**Über dieses Buch**

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

**Nutzungsrichtlinien**

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

**Über Google Buchsuche**

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Digitized by Google

THE LIBRARY

Periodical Collection

CLASS 019.205

BOOK fAr2

Digitized by Google

Digitized by Google

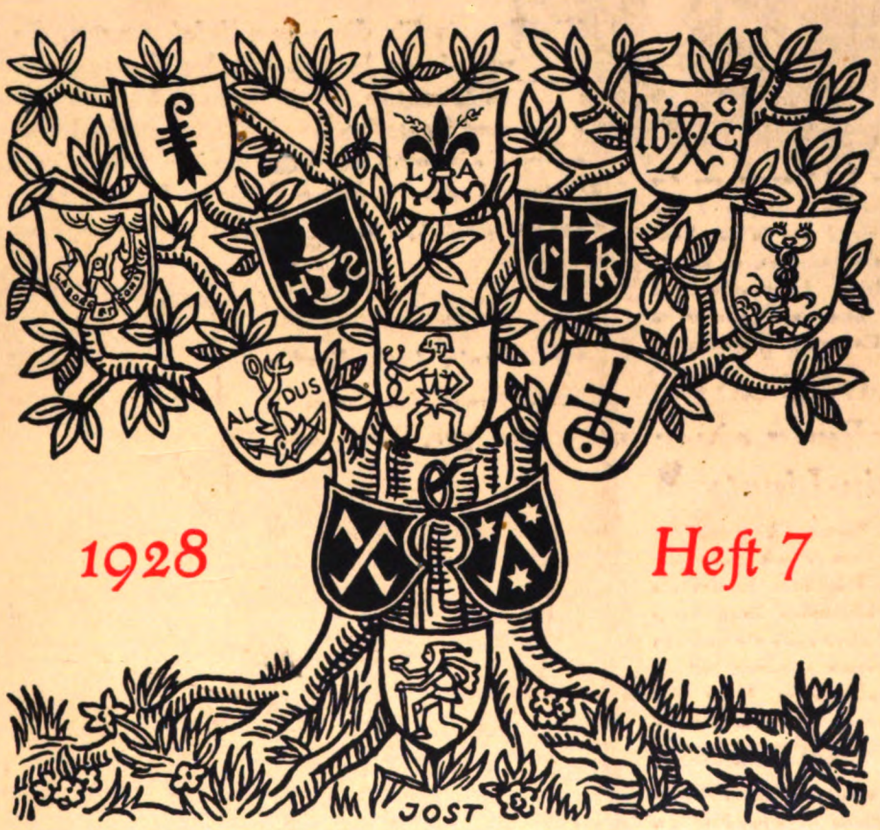
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

# ARCHIV

## für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik




1928 Heft 7

VERLAG DES DEUTSCHEN BUCH-
GEWERBEVEREINS ZU LEIPZIG

Digitized by Google

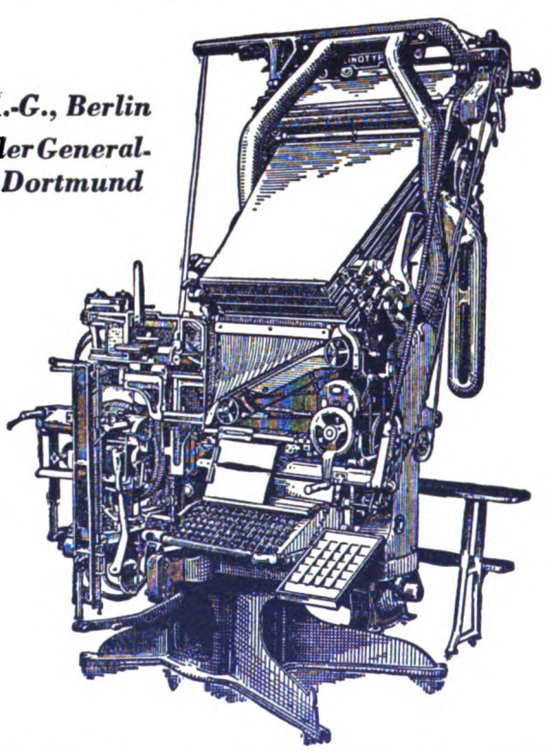
# 2×8

# VIERMAGAZIN-LINOTYPES

## wurden von Großdruckereien*) nachbestellt!

**Ein Beweis für die guten Erfahrungen, die beide Betriebe in vielen Jahren mit der Viermagazin-Linotype machen konnten. Eine weitere bedeutende Zeitungsdruckerei bestellte drei Viermagazin-Linotypes nach, andere ein und zwei, und viele Betriebe haben ihre Setzerei durch Ankauf einer Viermagazin-Linotype modernisiert, um im Konkurrenzkampf zu bestehen.**

*) *Ullstein A.-G., Berlin*
*Dortmunder General-Anzeiger, Dortmund*



**Eine Summe von Erfahrungen aus der mehr als 30jährigen Linotype-Fabrikation in Deutschland sind in der Viermagazin-Linotype verkörpert, es ist die Setzmaschine, deren Leistungen von keiner anderen auch nur annähernd erreicht werden. Umgerechnet kommt auf**

## *jeden 3. Arbeitstag die Bestellung einer 4-Magazin-Linotype*

**von dem reichen Bestellungseingang der letzten Monate, von denen jede zur vollsten Zufriedenheit ihrer Käufer die Dienste in der bekannten Zuverlässigkeit leisten wird. Aber auch die anderen Modelle der Linotype erfreuen sich in immer noch wachsendem Maße der Gunst des erfahrenen Buchdruckers. —**

**Überzeugen Sie sich von der Arbeitsleistung der einzelnen Linotype-Modelle. Auf der Pressa: Auf unserem Doppelstand in der *Osthalle*, in der Musterdruckerei der Kernausstellung in der *Westhalle* und in dem *Sonderbau der Kölner Görres-Haus G. m. b. H.***

## *Mergenthaler Setzmaschinen-Fabrik Ges. m. b. H., Berlin N 4*

Digitized by Google

# Archiv für Buchgewerbe

## und Gebrauchsgraphik

HEFT 7 / 1928 * BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW * 65. JAHRGANG

## INHALTSVERZEICHNIS

### Aufsätze

Vortragsreihe des Deutschen Buchgewerbevereins „Kunst und Technik im Buchgewerbe"

Januar/Februar 1928

4. Vortrag: Rudolf Junk, Wien, „Wirkungsmöglichkeiten auf Stein und Kupfer" ..... 503

5. Vortrag: Alfred Jericke-Leipzig, „Kunst und Einbandtechnik" (Mit Abbildungen) ..... 515

Emil Wetzig-Leipzig, Aus deutschen Schriftgießereien ..... 553

### Besprechungen

Schriftleitung: Dr. Hans H. Bockwitz

Für den Inseratenteil und die Reklame-Beilagen verantwortlich: Otto Appel

Satz und Druck von Breitkopf & Härtel, Papier von Ferdinand Flinsch, Farben von Berger & Wirth, Buchbinderarbeiten ausgeführt von der Großbuchbinderei E. A. Enders, sämtlich in Leipzig

Verlag des Deutschen Buchgewerbevereins zu Leipzig

Digitized by Google

Digitized by Google

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE UND GEBRAUCHSGRAPHIK
HEFT 7 · JAHRGANG 1928 · BAND 65

# VORTRAGSREIHE DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREINS »KUNST UND TECHNIK« IM BUCHGEWERBE JAN./FEBR. 1928

4. VORTRAG:

## Wirkungsmöglichkeiten auf Stein und Kupfer

VON PROFESSOR DR. RUDOLF JUNK-WIEN

WENN über Flach- und Tiefdruck in Leipzig ein Vortragender sprechen soll, der aus Österreich kommt, das einmal die Heimat Alois Senefelders war, wenn es auch nicht das Land seines Wirkens bleiben konnte, das weiterhin den Geburtsort von Karl Klietsch innerhalb seiner Grenzen hatte und die Stätte seiner wesentlichsten Erfindertätigkeit bleiben durfte, so wird diese „erbliche Belastung" mehr eine Verpflichtung als eine Legitimierung darstellen; es muß ihn eine gewisse Befangenheit beschleichen, an einer Stelle zu sprechen, die als Mittelpunkt des Druckgewerbes auf den Ankömmling ähnlich wirkt wie das moderne Großstadttreiben auf den Provinzler, der in der Hauptstadt verantwortliche Geschäfte abzuwickeln hat; eine Beruhigung aber gibt es ihm anderseits wieder, vor einem so gewählten Zuhörerkreise Gelegenheit zu haben, den Rahmen eines Vortrages weiter zu fassen und sich, immer vom Technischen ausgehend, auf interessantere Randgebiete zu wagen, weil man im Auditorium ein sonst kaum zu erwartendes Niveau des Verständnisses für die Grundbegriffe des Reproduktionswesens, der Druckformherstellung und der drucktechnischen Wiedergabe voraussetzen kann, so daß man frei von der Leber weg die ästhetische Wirkung einer Drucktechnik besprechen kann, ohne immer wieder die fachtechnischen Voraussetzungen nachtragen oder in Erinnerung rufen zu müssen.

Auf die Beibringung von Lichtbildern müssen wir verzichten, weil ja nicht das Entstehen einer Druckform geschildert und erklärt werden soll, weil auch nicht die ästhetische Wirkung irgendeines Bildmotives in Frage kommt, sondern nur der Eindruck, der vom bedruckten Papiere unmittelbar ausgeht. Eine photographische Wiedergabe und eine vergrößerte Projektion selbst in Farben wäre ganz belanglos. Viel deutlicher wird jedermann verschiedene in den einzelnen Drucktechniken ausgeführte Blätter aus seiner Erinnerung hervorholen und mit ihnen die Ausführungen begleiten.



MAR 25 '46
DEC 18 '47
HARVARD UNIVERSITY BINDERY
1115041
Digitized by Google

Von den heute üblichen Drucktechniken blickt der Buchdruck auf eine Jahrhunderte alte Pflege zurück, während der Druck von Stein und Kupfer wenigstens in den heute uns geläufigen Massenherstellungen graphischer Blätter recht jungen Datums ist. Das ist aber auch die einzige Berechtigung, wenn Flach- und Tiefdruck gemeinhin immer dem Buchdruck gegenüber in so enger Verbundenheit genannt werden; denn es wird damit ein sehr ungleiches Brüderpaar zusammengespannt. Eigentlich ein Geschwisterpaar, denn der Stein straft sein männliches Geschlecht Lügen und wird sich in der Folge in seiner Druckauswirkung als etwas sehr neutrales erweisen; das Kupfer werden wir trotz seines neutralen Artikels in Eigenschaften kennenlernen, die wir in bestem Sinne weiblich nennen müssen, während der nur vergleichsweise hier heranzuziehende Repräsentant des Hochdruckes, das Holz, recht eigentlich als Vertreter der Männlichkeit anzusprechen ist.

Bei der Frage nach den Wirkungsmöglichkeiten, die sich in diesen Techniken erzielen lassen, handelt es sich innerhalb des Rahmens dieser Vortragsreihe natürlich nur um künstlerische Wirkungen, die sich auch bei mechanischer Herstellung in großen Auflagen erreichen lassen. Denn was Künstler als manuelle Graphiker in Einzelblättern persönlicher Handarbeit an Druckgraphik vom Stein oder von der Kupferplatte herausbringen, soll hier nicht besprochen werden, hat sich auch gegen frühere Zeiten eigentlich nicht geändert. Wir müssen uns dabei immer vor Augen halten, daß es sich nicht um die primäre Wirkung eines durch den Druck bloß vermittelten Kunstwerkes handeln kann, wo das dargestellte Motiv, also sein Ideengehalt oder Anschauungswert in Verbindung mit der dem Künstlerautor eigenen Gestaltungsgabe und den für diesen Künstler charakteristischen Gestaltungsmitteln, seiner künstlerisch-handwerklichen Technik, einen Sammeleindruck ergeben, bei dem man erst durch Überlegung die einzelnen Faktoren dieser Gesamtwirkung trennen und sich zum Bewußtsein bringen muß; wir haben hier vielmehr Stein und Kupfer als Reproduktionsfaktoren zu betrachten und zu untersuchen, wie weit ihre Verwendbarkeit als künstlerische Technik angesprochen werden kann. Dazu müssen wir uns heute einmal darüber auseinandersetzen, was eigentlich eine künstlerische Drucktechnik ist.

Von künstlerischer Wirkung können wir überhaupt nur dort reden, wo wir einem ganz entschiedenen Charakter gegenüberstehen. Ein Charakter aber wird immer am entschiedensten dann hervortreten, wenn ihm eine gewisse Festigkeit, etwas Knorriges, Starres, Hartes, Starkes, Eckiges oder sonst eine Eigenschaft in einem Grade verbunden ist, der eine gewisse Auffälligkeit, ein leichteres Anstoßen mit sich bringen kann.

Vergegenwärtigen wir uns nun einen Flachdruck, einen Hochdruck und einen Tiefdruck, so müssen wir immer wieder die alte Erfahrung bestätigen, daß der Flachdruck den beiden andern Techniken gegenüber etwas Leeres, Haltloses, Schwächliches oder zumindest Unentschiedenes hat. Wir möchten dabei der Tatsache nicht allzuviel Gewicht beilegen, daß vom Laienpublikum etwa eine Radierung an sich für wertvoller gehalten wird als eine Lithographie. Eine Geschäftskarte in Tiefdruck wirkt aristokratischer und damit auch in unsrer demokratischen Zeit mehr oder besser als eine solche im Steindruck, wie in der Operette oder im Kino fürstliche Abenteurer auch heute noch selbst vor einem proletarischen Publikum größere Anteilnahme erwecken, als einfache Menschen. Aber ist in



Digitized by Google

unserm Falle, auf graphischem Gebiete, bei den ausgesprochenen Fachleuten das Urteil nicht das gleiche? Ziehen nicht auch wir den Tiefdruck vor? Woher kommt das? Sind das Vorurteile oder ist es irgendwie mit einer, wenn auch nur mikroskopisch nachmeßbaren Eigenschaft der Techniken verknüpft? Man kann doch ganz gewiß nicht sagen, daß etwa ein Mehrfarbenlichtdruck einem Originale weniger nahekommt und demnach die künstlerischen Qualitäten desselben in geringerem Maße übermittelt als ein Mehrfarbentiefdruck, und doch ist der Zauber des letzteren größer, selbst wenn wir mit dem Rastertiefdruck rechnen, bei dem noch ein gewisses mechanisches, an maschinelle Uniformierung erinnerndes Moment mitspricht, was nach unserm allgemeinen Empfinden doch eher dazu beitragen müßte, den künstlerischen Eindruck abzuschwächen. Es muß also doch bei technisch erstklassig ausgeführten, also technisch gleichwertigen Blättern innerhalb der technischen Eigenschaften der Druckverfahren selbst der Unterschied liegen, der ein abgestuftes Einwirken auf die Gesichtsempfindung hervorruft, der wir die Auslösung künstlerischen Genießens verdanken. Dabei möchten wir einmal von den allgemein bekannten Eigentümlichkeiten der Druckresultate, also Tiefe des Abdruckes, Zartheit der Linie usw. absehen; wir glauben, es müsse auch außer der auf dem Papiere gebildeten Zeichnung einer von der Drucktechnik abhängigen Struktur wesentliche Bedeutung zukommen, die wir uns klarer machen können, wenn wir das Problem vom Standpunkte des Psychologen aus betrachten.

Und das ist auch der Fall. Das menschliche Auge vermittelt uns nicht nur Licht und Farbe, es ist auch ein Meßorgan, dessen kaum merkliche Funktion physiologisch durch die Akkomodation und das Sehen durch das Doppelauge bestimmt wird. Wir betrachten auch ein kleines Bild nicht mit ruhenden Augen, sondern beide Augen „fixieren" zur Gewinnung einer genaueren Anschauung nach und nach die ganze Oberfläche und tasten die Bildfläche ab. Gleitet nun das Auge über die Ebene des bedruckten Papieres, ohne in der Ebene einen Widerstand zu finden, so wird auch der Eindruck leichter vermittelt, als wenn dem Auge gewisse Widerstände entgegenstehen, die bildlich gesprochen durch das Überspringen von Erhebungen oder das Durchtauchen von Vertiefungen überwunden werden müssen. Es ist aber zweifellos, daß nicht das hemmungslose, sondern das gewisse Hindernisse überwindende Abtasten des Bildes die eindrucksvollere Art des Schauens ist; das Auge selbst wird durch diese kleinen Behinderungen zum Bewußtsein seiner Funktion gebracht. Wir erinnern uns, daß wir als Kinder, wenn wir die ersten Bergpartien machten, weit mehr Interesse den uns unmittelbar umgebenden Bergformationen selbst zuwandten als der weiten, gegen den Horizont hinauf gebreiteten Fernsicht. Das ganz unbefangen funktionierende Auge einer durch geographische Kenntnisse noch nicht beeinflußten Jugend reagierte eben kräftiger auf den zackigen, zerrissenen Vordergrund als auf die im Dunste der Ferne leicht zu übergleitende Farbenharmonie ohne Anstoßpunkte. Erst Kenntnisse, Erinnerung oder Sehnsucht, also außerhalb des Gesichtseindruckes gelegene Momente lassen unser Auge in gereifterem Alter voll Seligkeit vom Bergesgipfel in möglichst weite Fernen schweifen. Die Psychologie hat uns ja auch schon lange darüber belehrt, daß ein ästhetisches Wohlgefallen oder ein Mißfallen sich schon durch die



Digitized by Google

bloße Befriedigung oder Behinderung eines Funktionsbedürfnisses einstellt. Wie ein beim ersten Anblicke als schön empfundener Gegenstand nach oftmaligem Anschauen durch die bloße Gewohnheit uns gleichgültiger wird, weil durch die immer wieder und immer leichter vermittelte Wahrnehmung das optische Funktionsbedürfnis abgestumpft wird, so wird auch, wenn die Aufnahme zu leicht gemacht wird, die Eindrucksfähigkeit des Objektes geringer. Je mehr eigene Arbeit also das Auge bei Vermittlung einer Sinnesempfindung verrichten muß, um so mehr wird die Funktion des Organes verspürt werden, um so charakteristischer aber wird uns auch das vermittelte Objekt erscheinen, um so größer muß also auch die ästhetische Wirkung sein. Eben diese Schwierigkeiten nun sind es, die die Vermittlung durch die eine oder andre Art der Drucktechnik als mehr oder weniger charaktervoll uns empfinden lassen.

Wir wissen alle, daß beim Buchdruck von der Hochdruckform die druckenden Elemente nicht einfach die Farbe ans Papier abgeben, sondern auch faktische Einpressungen, nicht nur einen Druck auf das Papier, sondern einen Druck *in* das Papier bewirken, das dadurch aus einer Ebene in ein ganz zart behandeltes Relief gebracht wird: wir wissen auch, daß anderseits beim Kupferdruck die Druckfarbe vom Papier aus den Vertiefungen der Druckform herausgehoben wird; wirkt sich beim Buchdruck der Druck von oben durch den Druckstock auf die zu bedruckende Papieroberfläche aus, die nach innen und nach unten deformiert wird, so wird beim Kupferdruck die unbedruckte Papierseite gegen die bedruckte ausgebogen, eben in die mit der elastischen Druckfarbe ausgefüllten Vertiefungen der Kupferdruckform; zu diesem Ausbiegen aus der Ebene kommt noch das Relief der Farbe selbst, die wie eine Krone, wie der Schnee auf dem Berggipfel noch plastisch auf dem Papiere liegt. Wir wissen weiter, daß beim Flachdruck der Vorgang prinzipiell verschieden ist: die Unverträglichkeit von Fett und Wasser bewirkt hier bei wenigstens grundsätzlich ganz planen Druckformen, daß die Farben an den fettannehmenden Stellen nur in ihrer eigenen, also minimalen Schichtenstärke aufliegt und infolge des Druckes nur abgehoben oder abgesogen aufs Papier übertragen wird, ohne daß eine reliefartige Eigenschaft des bedruckten gegenüber dem unbedruckten Papiere zu bemerken wäre.

Dieses glatte, dem Auge als Tastorgan keinen Widerstand entgegensetzende Druckprodukt des Flachdruckes wirkt nun auf uns entschieden weniger charakteristisch, wirkt gewöhnlicher, weniger eigenartig, weil das Auge durch den fehlenden Reiz des Anstoßes nicht zum Bewußtsein seiner Funktion gebracht wird. Durch das Überspringen der kleinen Widerstände nämlich werden wir zu einer erhöhten Aktivität gezwungen, dieser kleine Teil eines Schaffens wird umgedeutet zu einer Art des Mitschaffens und bedeutet so auch einen kleinen Anteil an der Schaffenslust, eben das, was wir Interesse an einer künstlerisch charaktervollen Technik nennen.

Nun erwarten wir den Einwand, daß ja das Einpressen ins Papier beim Buchdruck doch ein ganz minimales ist, daß es sogar bewußt durch Zurichtung und Aufzug ausgeglichen und durch nachträgliches Pressen der bedruckten Bogenlagen auf ein Minimum herabgemindert und dadurch ja eigentlich unkenntlich gemacht wird. Dem müssen wir entgegenhalten, daß in diesen Dingen das Auge von einer unglaublichen Empfindlichkeit



Digitized by Google

ist; wir sind durch jahrzehntelange Schulung, Übung und Gewöhnung doch den Druckverfahren weit nähergekommen, als daß etwa beim Letternsatz ein bloßer Schwarzweißeindruck empfunden würde. Werfen wir einen Blick auf eine Buchdruckseite und auf die gleiche reflektographisch im Offsetdruck hergestellte Seite eines Nachdruckes, und wir werden – drastisch gesprochen – einen Unterschied verspüren, wie wenn wir einmal Richard Strauß eine Symphonie dirigieren und das andre Mal in einer Rundfunkübertragung die gleiche Musik in der gleichen Besetzung exekutiert hören. Den Unterschied machen diese von uns als minimal bezeichneten, aber ganz gewiß nicht als minimal empfundenen Einpressungen aus. Bedenken wir, daß ein indianischer oder afrikanischer Jäger den Spuren eines Wildes folgen kann, wo ein europäisches Auge überhaupt nichts wahrnimmt, und wir werden einem mit Druckeindrücken vertrauten Auge ohne weiteres eine Reaktion auf diese feinsten Unterschiede zutrauen.

Wenn wir jetzt zum Vergleiche einen Augenblick uns den malerischen Techniken zuwenden, so kämen wir, wenn die obige Feststellung gesetzmäßige Geltung haben oder auch nur eine Suggestion bestätigen sollte, zu dem Schlusse, daß ein Aquarell, bei dem die Farben ohne Relief so aufliegen, daß sie nur transparent wirken, dem immer mit einem gewissen Relief versehenen Ölgemälde an künstlerischer Wirkung nachstehen müsse. Wir wissen aber alle, daß beispielsweise ein Aquarell von Rudolf Alt einem Ölbilde des gleichen Meisters vorgezogen wird, und daß etwa ein englisches Aquarell in seiner Technik uns vielleicht einen charaktervolleren Eindruck macht als so manches der englischen Ölmalerei. Zwei Umstände sind es, die dem Aquarell zu Hilfe kommen: erstlich bedingt das nasse Auftragen der Farbe, daß bei dem partienweisen Auftrocknen die gelösten Farbstoffe gegen den Rand zu sich verdichtet ablagern, so daß ein zwar nicht plastisch, aber in der Farbtiefe deutlich wahrnehmbarer Wall entsteht, ein Mauerring förmlich, durch den das Auge aufgehalten wird, den es überspringen muß, um den Zusammenschluß der einzelnen Farben zum Bilde durchzuführen. Dies gibt dem Aquarell sein ganz eigenartiges Gepräge. Zweitens bevorzugen die Aquarellmaler ganz bewußt sehr rauhe Papiere. In den Vertiefungen des Papiers, die schon oft kleine Gruben vorstellen, setzt sich auch beim Schräghalten des Papiers die Farbe natürlich stärker ab als auf den Erhöhungen, von denen sie abfließt; das ergibt nun schon neben der Papierstruktur auch eine farbige Struktur der mit dem gleichen Pinsel übergangenen Stellen. Ja, schon die bloße Licht- und Schattenwirkung der Berge und Täler des rauhen Papiers bewirkt eine Differenzierung der Helligkeit innerhalb einer gleichartigen Farbfläche. Das Übergleiten einer so gegliederten Fläche gleicht demnach einem ruckweisen Vordringen und wird eindringlicher empfunden als ein unbehindertes Überfliegen. Auch das ist für den Aquarellcharakter wesentlich. Der Maler, der neben den kompositionellen Bedingungen auch den Gesetzen der Perspektive unterworfen ist, wird oft in die Lage kommen, ein Glanzlicht durch Aussparen des Papiers gerade in einer Vertiefung des Papiers stehenzulassen, was doch gewiß eine starke Zumutung an sein natürliches Empfinden stellt; zu groß aber ist die Vorliebe für die vorteilhafte Wirkung des rauhen Papiers, als daß sich ein Maler dadurch zur Verwendung eines glatten Papiers bewegen ließe.



Digitized by Google

Die Vorteile der Papierstruktur kommen nun im Offsetdruck auch den Druckgebieten zugute, die bisher im Steindruck auf glattes Papier und damit auf eine etwas leere Ausdrucksform angewiesen waren; denn das Gummituch führt durch seine natürliche Elastizität auch den vertieften Papierstellen die Farbe zu, ohne das Korn des Papiers zu zerstören. Wenn heute eine Serie von Künstlersteinzeichnungen im Offsetdruck herauskäme, so würde sich durch die bloße Papierstruktur eine künstlerisch weit eindrucksvollere Wirkung ergeben, als es den von ersten Künstlern geschaffenen und mit allem technischen Können hergestellten Steindrucken beschieden war, die immer eine gewisse Atmosphäre der Billigkeit verbreiten, so daß sie an Schätzung hinter Originalradierungen und Originalholzschnitten zurückstehen mußten.

Aber noch von einer zweiten Seite her ist dem Steindruck durch das Offsetverfahren eine Unterstützung geworden. Haben wir bisher das Druckrelief und die Papierstruktur als Momente erkannt, die eine Steigerung eines charaktervollen Eindruckes bewirken, so müssen wir uns erinnern, daß wir gelegentlich des Vergleiches mit der Aquarellmalerei dort gefunden haben, daß die Zerlegung der Bildfläche in einzelne, durch dunklere Farbwälle umschlossene Teile dem Auge einen Halt und dadurch dem Bilde Kraft und Charakter gibt. Es kommt dabei nicht darauf an, daß die Abgrenzung von Bildelementen dunkel ist, sondern daß durch die Zerreißung einer halbwegs homogenen Fläche dem Auge eine Unterbrechung, ein Hängenbleiben, ein bewußtes Überspringen, Überwinden, also eine Arbeit verursacht wird, die dem Beschauer die Technik als interessant empfinden läßt. Stellen wir uns nun diese Unterbrechung nicht dunkel, sondern weiß und regelmäßig vor, so haben wir den Raster, der uns zuerst bei Halbtonbildern im Buchdrucke begegnet ist.

Ich weiß nicht, ob es ein zu subjektives Empfinden ist, aber mir kommt immer vor, daß der beste Farbenlichtdruck, also die Flachdrucktechnik, die in den weichsten Übergängen verfließt, durch das Übereinanderliegen der Farbplatten schon ohne Korn die Töne zum Schließen bringt, die gar keine Druckstruktur, sondern nur die Struktur des nachgebildeten Originales zeigt, an Wirkung verliert, wenn er gegen den weißen Papierrand steht. Er ist ja in der Regel Reproduktion eines Kunstwerkes, Faksimiledruck, will also möglichst unbemerkt den Eindruck einer manuellen Technik auslösen. In dem Augenblicke, wo ich den weißen Papierrand abschneide oder das Blatt direkt am Bildrand einrahme, stellt sich die volle Wirkung des Stimmungsgehaltes des Originales ein. Selbst bei Nachbildung von Handschriftenblättern hat die österreichische Staatsdruckerei, die in einer unübertrefflichen Wiedergabe des Romans vom liebeentbrannten Herzen des Königs René von Anjou aus der Wiener Nationalbibliothek ein Meisterstück herausgebracht hat, die letzte Wirkung nur dadurch erreicht, daß jedes Blatt in einem getonten Passepartout gebracht wird, das jedes Restchen unbedruckten Papiers verdeckt. Diese über jede Kritik hinaus einwandfrei gedruckten Farbenlichtdrucke aber, mit dem Papierrand betrachtet, wirken auf mich weit weniger charaktervoll als etwa die in Farbenautotypie bei Bruckmann in München gedruckten und im Einbande natürlich mit dem Papierrand belassenen Nachbildungen des Codex Aureus der Bayerischen Staatsbibliothek. (Ich muß hier in



Digitized by Google

der Ichform sprechen, da mir auch eine ein Menschenalter währende intensive Beschäftigung mit manueller Graphik einerseits und den Erzeugnissen der rein technischen Reproduktion anderseits nicht das Recht zu geben scheint, solche Eindrücke als allgemeine Norm hinzustellen.) Ich war vorerst der Meinung, daß durch den Raster in die Autotypie so viel Weiß getragen wird, daß dadurch eine Einheitlichkeit mit dem durchaus weiß gebliebenen Papierrand bestehen bleibt und daß die so gewahrte Harmonie eines noch immer mitsprechenden Grundstoffes das zur Folge habe, was wir als künstlerisch charaktervolle Wirkung bezeichnet haben. Ich glaube aber jetzt, daß das Moment des Einrahmens uns auf die richtigere Fährte führt: Eine gerahmte Farbenautotypie wirkt künstlerisch schwächer als ein gerahmter Farbenlichtdruck: der Rahmen verdeckt das frei gebliebene Papier und hebt damit den Druckeindruck vollständig auf, läßt nur mehr das Bildmäßige allein hervortreten; deshalb stört es eher, wenn wir eine Artikulation bemerken, die einem Drucke zusteht, und das drucktechnisch am wenigsten Charakterhafte wird der Bildillusion am wenigsten Schwierigkeiten bereiten. Als Druck aber, mit dem Papierrand, wird die schwächere Druckcharakterhaftigkeit des Lichtdruckes zum Nachteile gegenüber einer Technik, die sofort als Druck sich charakterisiert. Vielleicht ist es auch mehr als eine persönliche Schrulle, wenn ich beim Betrachten eines Farbenlichtdruckes eher noch an die Arbeit des Lichtdruckretuscheurs erinnert werde als an den eigentlichen Druck, während bei der Farbenautotypie, wo doch auch die künstlerische Leistung der Farbenauslösung und der Farbplattenabstimmung das wesentliche Erfordernis einer guten Endwirkung ist, durch die klare charakteristische Materialsprache der Eindruck des Gedruckten vorherrscht, also der Druckvorgang, nicht die Druckformbereitung im Unterbewußtsein als Wesentlichstes empfunden wird. Und diese starke Betonung einer eigenen Existenz kommt dem autotypischen Buchdruck, der bei vier Platten nur mehr Spuren des Einpressens ins Papier zeigt, außer durch das noch immer bemerkbare Nebeneinander reiner Grundfarbenplatten durch die Rasterzerlegung zu, die als drittes Moment unser Auge vor dem Ausgleiten bewahrt und zur Überwindung von Schwierigkeiten reizt, also über die bloße Farbenregistrierung hinaus zum Mitarbeiten zwingt. Scheinbar unbemerkt, weil die Feinheit moderner Technik fast eine Lupe erfordert und überdies eine Erziehung von Jahrzehnten unser Auge mit dem Rasterbilde vertraut gemacht hat, gibt der Raster doch eine ausgeprägte Drucknote.

Wie ein intermittierendes Lichtsignal die Aufmerksamkeit des Zugsführers stärker erregt als ein dauerndes, wie in der Lichtreklame die wechselnde Aus- und Einschaltung intensivere Dienste leistet als eine ununterbrochene Beleuchtung in derselben Lichtenergie, so steigert auch die durch den Raster bedingte Unterbrechung der Bildgebung unsre Eindrucksfähigkeit. Diese subtile Form der Unterbrechung äußert sich in einem ganz zarten regelmäßigen Flimmern, der leichten Vibration vergleichbar, die das Klingen eines Instrumentes oder den menschlichen Gesang unserm Ohre eindrucksvoller machen. Von einem *reinen* Ton (ohne Obertöne, mit bloßen Sinusschwingungen), wie ihn etwa die Stimmgabel gibt, hat schon Helmholtz erklärt, daß er ohne Charakter, ohne Würze ist. Wir sehen also in unserm Falle, bei dem durch den Raster differenzierten Druck, nicht nur das Bild,



Digitized by Google

sondern es ist, als ob uns dazu noch eine kaum empfundene Wahrnehmung zuflüstert: das ist gedruckt. Der Umweg einer Ton- und Farbenempfindung über einen Raster sagt uns also von unserm Standpunkte aus mehr als eine Technik, die so wenig Widerstand entgegensetzt, daß wir im Unterbewußtsein gar nicht nach ihr fragen. Denn das Runzelkorn des Lichtdruckes spricht gar nicht mit, weil es durch die flaumige Umlagerung mit Farbe schon beim Monochrombilde den Eindruck einer homogenen Fläche vortäuscht, so daß beim Mehrfarbenlichtdruck jede Unterbrechung einfach ausgelöscht ist.

Wir müssen aber anerkennen, daß schon das Gegeneinanderhalten der verschiedenen Flachdrucktechniken allein uns zur Wertschätzung der Druckunterbrechung führt: die Federzeichnung auf Stein, Aluminium oder Zink wirkt im Abdrucke gegenüber der direkten Kreidezeichnung auf Stein weitaus reizloser, weil das Korn, das der Zeichner zur Charakterisierung verschiedener Stoffstruktur beliebig ausnutzen, schließlich noch durch die Schabklinge oder durch Zerreißen mit der Graviernadel variieren oder stellenweise entfernen kann, in den kleinsten weiß gebliebenen Papierpartien eben durch die Gliederung, also Störung einer einheitlichen Struktur das Auge anregt, aber es unterscheidet sich so wenig von dem Korn einer Handzeichnung auf rauhem Papier, die das Vorbild bleibt, daß die Kriterien des Druckes unserm Auge nicht gegeben erscheinen. Hier können wir auch einfügen, daß die Steingravüre wenigstens in den Originalabzügen vor dem Umdrucke uns durch das leichte Relief erfreute, aber weder sie noch die auf den Stein radierten und ganz selten auch geschabten Arbeiten haben je die Charakterhaftigkeit der Kupferdruckwerke erreichen können.

Durch den Offsetdruck ist nun dem Flachdruck die Charaktersteigerung des rauhen Papiers, durch die Offsetchemigraphie der Vorteil des Rasterdruckes gegeben worden, der gegenüber dem immer glatten Papiere des autotypischen Buchdruckes eine gewaltige Steigerung der künstlerischen Wirkungsmöglichkeit im Flachdruck bedeutet, wenn wir ihn nämlich mit den Vorteilen einer rauheren Papierstruktur verbinden.

Die Gewissenhaftigkeit zwingt uns, auch noch eines Umstandes Erwähnung zu tun: bei der Auflage soll prinzipiell ein Druck dem andern vollkommen gleichen; das kann beim rauhen Papier nicht absolut eintreffen, weil dieselbe Bildpartie einmal auf einer Erhöhung, beim nächsten Druck vielleicht gerade in eine Vertiefung des Papiers zu liegen kommen kann. Das Auge registriert aber nur die Rauhigkeit als solche, so daß derlei Ungenauigkeiten tatsächlich unbeachtet bleiben.

Es ist klar, daß der Künstler, der zur graphischen Verwertung von Kunstwerken Stellung zu nehmen hat, in höchstem Maße an der Frage interessiert sein muß, welche Technik der Wiedergabe am gemäßesten ist, das heißt, welche Eigentümlichkeiten der einen oder der andern Druckweise *das* am ehesten hervorzuheben oder zu steigern imstande sind, was zur ursprünglichen Wirkung des Originals wesentlich ist. Die Druckwiedergabe übersetzt ja die Handarbeit in eine maschinelle Ausdrucksform, und der Künstler muß einfach in den Hintergrund treten, wenn er nicht selber imstande ist, das Wesen der Drucktechniken zu beurteilen. Denn wie jedes Musikinstrument eine eigene Klangfarbe, so hat jede Drucktechnik ihre eigene Materialsprache, durch deren richtige Verwendung erst die



Digitized by Google

Übersetzung wieder zu künstlerischer Wirkung gebracht wird. Die schönsten Worte selbst einer dramatischen Aufführung werden durch das bloße Organ des Schauspielers in ihrer Eindringlichkeit geschmälert oder gesteigert werden können.

Beim künstlerischen Einzelblatte, das in bildmäßiger Verwendung denkbar ist, ebenso beim Plakat, beim Werbeblatt, bei Anzeigen, bei Packungen usw. stehen die zahlreichen Varianten moderner Druckkunst oder ihre Kombinationen in zahlreicher Auswahl zur Verfügung. Vorsichtiger aber müssen wir der Frage gegenübertreten, welche Techniken innerhalb des eigentlichen Buchgewerbes zu voller künstlerischer Geltung kommen. Denn hier zwingt das Buch alles in ein Verhältnis der Unterordnung, deren Außerachtlassung eine Schädigung der Gesamtwirkung zur Folge haben muß.

Wir sind alle in der Überzeugung aufgewachsen, daß das Buch die Domäne des Hochdruckes ist, ja, daß schon die Titelkupfer früherer Jahrhunderte als Hineintragen einer fremden Technik den künstlerischen Eindruck schmälern. Dazu müssen wir bemerken, daß es ein Buch wie im 15. Jahrhundert eigentlich nur mehr in rein typographischen Werken gibt oder in Produkten der Bibliophilie. Wenn wir uns auf diesen Standpunkt stellen – und wir tun es nur zu gerne, wenn die materiellen Voraussetzungen des Verlegers es gestatten –, dann müssen wir uns auf Type und Holzschnitt beschränken; denn auch die Strichätzung ist nur ein Surrogat des Holzschnittes. Welche Veränderungen der Zeichnung das photographische Zwischenstadium durch das Übergreifen des Lichtes auch an einem Originalschnitt vornimmt, ist Ihnen ja ebenso bekannt wie die Tatsache, daß keine klischierte Feder- oder Pinselzeichnung die Konkurrenz einer geschnittenen Type oder eines geschnittenen Druckstockes aushält. Aber heute ist nicht Bibliophilie, sondern das Leben die breite Grundlage des Buches. War die Illustration in früher Zeit Belebung des Textes, so primitives Bedürfnis, daß derselbe Holzstock in verschiedenen Werken verschiedenen Inhaltes seine Funktion erfüllen konnte, so ist das Bild heute über die Photographie eine allgemeine Ausdrucksform geworden wie Wort und Schrift: es werden, wenn wir von rein belletristischen Werken absehen, bald mehr Bücher mit als ohne Illustration gedruckt und hier einen künstlerischen Stil zu finden oder einzuhalten, ist eine der wichtigsten drucktechnischen und druckkünstlerischen Aufgaben unsers Jahrhunderts. So sehr ist der Schwarzweißeindruck der Buchdruckseite wesentlich geworden, daß wir eine farbige Illustration – in den alten Handschriften Krone oder Mittelpunkt der Schriftanordnung – heute als Beigabe empfinden. In Form der Beilage müssen wir natürlich einem Blatte jeder Druckgattung Aufnahme ins Buch gestatten; als Tafel einseitig und gewöhnlich auf anderm Papier gedruckt, steht sie als Vorstellungs- oder Bildungsbehelf so isoliert wie ein Musterknabe, der einer Schulklasse vorgeführt wird. Nun wissen wir alle, daß Musterknaben zwar bewundert, aber auch verachtet werden. Dies muß und wird verhütet werden, wenn wir die Illustration, auch die farbige, ins wirkliche Buch, das heißt in die Typographie einbeziehen, und da wir als Menschen des 20. Jahrhunderts weder auf Farbe noch auf die Vorteile der photomechanischen Verfahren verzichten können, so müssen wir die Techniken verwenden, die mit dem Buchdruck des gesetzten Textes auch in der Ausdrucksform einheitlich empfunden werden. Und jetzt stehen wir plötzlich



Digitized by Google

vor der Tatsache, daß von den Ausdrucksmöglichkeiten des Buchdruckes gerade im Buche höchstens Strichätzung, also die Wiedergabe linearer oder flächiger Schwarzweißzeichnungen eine günstige Wirkung ergibt, während die Ausdrucksform im Hochdruck für Halbtonbilder keinen befriedigenden Eindruck hinterläßt. Der zarte Raster der Autotypien verlangt ein glattes Papier von möglichst gleichmäßig geschlossener Oberfläche, am besten Kunstdruckpapier, während die Typen sich eindrucken wollen, was ihnen am besten auf weichem Papier mit rauher Oberfläche gelingt.

Was bisher unter künstlerischem Einflusse aus Flach- und Tiefdrucktechnik in den Hochdruck des Buches als illustrative Ergänzung eingeführt wurde, sei es in feinst abgewogener Eingliederung, sei es in Form von freien Randnotizen, ist so glücklich gelungen, daß gerade künstlerisch einwandfreie Bücher in Hinkunft dieser beiden Techniken nicht werden entraten können. Die Offsetillustration, ob nun die Druckform durch direkte Kopie auf den Stein oder die Zinkplatte erfolgte, oder durch Offsetchemigraphie vermittelt wurde, ergibt in ihrer auf rauhem Papiere feinst gegliederten Bildgebung einen durchaus selbständigen und charaktervollen Druck, dem die Papierstruktur und der infolge doppelter Übertragung des Bildes durch das Gummituch geminderte Firnisgehalt eine angenehme, dem Kupferdruck manchmal nahekommende matte, aber aquarellartige Wirkung verleihen, die auf uns den Eindruck des Ungekünstelten, Ungequälten, des Leichten und Unbefangenen macht. Die Offsetübertragung von Originallithographie behält dabei durchaus ihre reizvolle Eigenart, die zarte Weichheit und die reichen Tonwerte. Die Illustration im Schnellpressentiefdruck ergänzt diese Mattigkeit durch den pastosen Farbenauftrag, der nur in den hellsten Tönen den Raster durchscheinen läßt, zu einer in keiner andern Technik erreichbaren Tonabstufung, die aus samtartiger Tiefe bis in den leisesten Farbhauch übergeht, wobei auch das matte, rauhe und weiche Papier jeden Glanz verhindert, der bei einem Druck von uns immer als plebejisch empfunden wird. Das flachste, aber doch noch fühlbare Druckrelief steigert dieses Verfahren zu einer zwar weiblich anmutigen, aber künstlerisch kraftvollen Ausdrucksform. Diese beiden Verfahren sind so durchaus in ihrer Materialsprache als *Drucke* charakterisiert, daß dieses Empfinden als Wesentliches sie so stark mit dem Typendruck verbindet, daß auch der Fachmann tatsächlich das druckkünstlerische Interesse so befriedigt fühlt, daß er die Frage nach Druckformherstellung und Druckart als unwesentlich empfindet. Solcherart hergestellte Bücher sind wahre und würdige Dokumente unsrer Zeit, die sich davor wird zu bewahren wissen, daß Kunst und Technik in einen Widerstreit geraten, die vielmehr wie in der modernen Architektur so auch im Buchgewerbe nur ihre zeitgemäße Aufgabe erfüllt, wenn sie durch harmonische Verbindung beide ausnützt und damit beide fördert.

Warum aber, wenn der Kupferdruck so ausgesprochenen Druckcharakter hat, daß er heute die Verschiedenheit der Technik zum Buchdruck vergessen läßt, hat er das nicht bei den als nicht einheitlich verpönten alten, mit Kupfern geschmückten Büchern getan? Weil damals gewöhnlich mindere, zu Handwerkern gewordene Künstler als Stecher an der Arbeit waren, und gerade bei einem minderen Künstler merkt man, daß er als Künstler gelten will. Da der Drucker als reiner Handwerker arbeitete, so ergab sich das



Digitized by Google

Mißverhältnis, das uns sofort auch die andre Disharmonie zum Bewußtsein bringt. Dazu kam noch das schrankenlose Austoben des Stechers, wo der Typograph naturgemäß auf Zurückhaltung angewiesen war. Wo erste Künstler die Kupfer besorgten, haben sie immer zum Handwerklichen gepaßt und dort ist uns auch die Disharmonie, die nur bei schlechten Werken wirklich vorhanden ist, nur von Kunstästheten eingeredet worden. Heute wird man sich hüten, mindere Künstler für gut genug zu halten, ein gedrucktes Buch zu illustrieren. Die ersten Künstler aller Nationen sind gerade gut genug, und ihre Leistungen zu betrachten, hatten Sie ja noch vor wenig Monaten in der Internationalen Buchkunst-Ausstellung glänzende Gelegenheit. Die nächste Zeit wird sicher ein Anwachsen der reich illustrierten Werke in ästhetisch einwandfreier Form bringen und hier wird Flach- und Tiefdruck reichlich zu Worte kommen. Den Buchdruck aber werden sie nicht verdrängen; denn so reizvoll Offset- oder Tiefdruckillustrationen auf der typographischen Seite stehen, bringt man die Lettern *auch* in diesen Techniken, so wird der Offsetdruck schal, der Kupferdruck unscharf, und keiner von beiden ist imstande, die Druckcharakteristik der Buchdruckletter zu erreichen. Dieses Empfinden der Charakteristik ist aber ein künstlerisches Moment, auf das wir nicht verzichten können. Das Buch ist ja ein Massenprodukt, in gewissem Sinne kollektivistisches Instrument, aber doch wieder nur so in Gesellschaft mit sich selbst zu genießen, daß es ein Werkzeug subjektivster Befriedigung wird wie jedes Kunstwerk.

Die Kunst wird dem Kinde durch das Spiel ersetzt. Wie das Kind das Spielzeug zerlegt, ohne deshalb die Illusion zu verlieren, solange nicht ein Erwachsener das Vorhandensein von Leinwand und Sägespänen konstatiert, wo das Kind eine Puppe sah, so verfahren wir mit den Erzeugnissen der Druckkunst: mit dem reinen Eindruck geben wir uns nicht zufrieden, wir verlangen eine Andeutung, daß es von Menschenhand geschaffen ist. Das Auge, dieses wichtigste und zarteste aller menschlichen Organe, braucht nur einen leisen Ansporn, um uns hier Beruhigung zu verschaffen und damit die Freude an einer gehaltvollen Ausdrucksform zu vermitteln. Ich wollte um Gottes willen nicht der Fachmann sein, der die Rolle des Erwachsenen spielt und Sie aus Ihren Illusionen reißt, aber es wird wohl nicht schaden können, in einem von Künstlern und Technikern des Buchgewerbes besuchten Hause sich mit der psychologischen Wirkung der Materialsprache im Druckgewerbe zu befassen. Denn in diesem rein technisch begründeten Moment liegt für den Künstler eine wertvolle Unterstützung seiner Wirkung. Bedenken wir, wie das das Unterbrechungsmoment, dem wir bisher so viel Aufmerksamkeit zugewendet haben, in der Materialsprache der Mosaikmalerei den charaktervollen Eindruck steigert, bedenken wir, was Technik und Ausdrucksform etwa beim Pointillismus, bei kubistischen Gemälden, bei Radierungen und Holzschnitten dem Künstler an Ausdruckssteigerung in die Hand geben, und wir werden einsehen, daß es für den Künstler *notwendig* ist, die spezielle Eignung der Drucktechniken gegeneinander abwägen zu können, um wie ein Architekt, der außer seiner Gestaltungskraft auch tiefgehende Materialkenntnisse besitzt, aus der Technik heraus sein Schaffen neu zu befruchten.



Digitized by Google

BUCHBINDERWERKSTATT
AUS: WEIGEL „HAUPTSTÄNDE“
REGENSBURG 1698

BUCHBINDERWERKSTATT
AUS: J. S. HALLE „WERKSTÄTTE DER HEUTIGEN KÜNSTE“
BRANDENBURG 1762



Digitized by Google

5. VORTRAG:

# Kunst und Einbandtechnik

VON DR. ALFRED JERICKE-LEIPZIG

IN der thematischen Zusammenfassung „Kunst und Einbandtechnik" hat der zweite Begriff „Einbandtechnik" einen konkreten, fest umrissenen und jedem verständlichen Bedeutungsinhalt. Ist aber auch die „Kunst" und ihre besondere Beziehung zum Bucheinband ein wenigstens dem heutigen Buchbenutzer und dem heutigen Buchkünstler völlig klarer, jeden Zweifel ausschließender Begriff?

Niemand wird es leugnen, daß die kurz vor der Jahrhundertwende von England ausgegangene Buchkunstbewegung, die in Deutschland auf wohl vorbereiteten Boden kam und sich hier, besonders innerhalb der letzten 25 Jahre, zu starkem Eigenleben entwickelte, ein ihrer Aufgabe viel bewußteres Zielstreben und ein viel geschlosseneres Gesicht zeigt im Vergleich zu den lebensarmen Nachahmungen, dem Eklektizismus und der Unsicherheit der künstlerischen Gestaltung des 19. Jahrhunderts. Ebensowenig aber wird es jemand in Abrede stellen können, daß jede größere Reihe von Büchern aus den letzten Jahren, die aus verschiedener Herkunft zufällig nebeneinander stehen, im unbefangenen Betrachter eine einheitliche Empfindung noch selten auslöst; ja um so weniger, je näher wir der unmittelbaren Gegenwart kommen. Das soll nicht etwa besagen, daß Bücher sich weitgehend ähnlich sein sollen. Im Gegenteil, wann immer ein künstlerisches Empfinden, ein Stil, in irgendeinem oder einigen ganz festliegenden Ornamenten zum Ausdruck kam, dann war das aktive, warme Leben schon vorbei. — Was aber in der Vielheit der Eindrücke heutiger Bücher und besonders heutiger Bucheinbände beunruhigend, ja bisweilen verwirrend auf den Beschauer einwirkt, ist das bald hierhin, bald dorthin reißende Zucken des inneren Nervs, der einem einzigen Herzschlag jedenfalls nicht folgt.

Ein solcher Eindruck, den auch der Nichtzünftige haben mag, wird demjenigen deutlicher, der in engere Beziehung zum Kreis der Buchgestalter selbst tritt, ihr Tun, ihr Ringen, ihre Versuche und ihren Meinungskampf beobachtet. Da hören wir die Forderung



Digitized by Google

nach harmonischer Gestaltung des Bucheinbandes im Einklang mit Druck und Inhalt des Buches. Da sehen wir Verleger, Buchbinder, Buchkünstler, die nach dem Stoff des Buches dieses historisch ausstatten, neben solchen, die dagegen ankämpfen und nur das Empfinden unsrer eigenen Zeit für solche Gestaltung sprechen lassen wollen. In den Fachzeitschriften begegnet man nicht selten ungenügend fundierten Debatten über Fragen, etwa ob der Einband den Inhalt darstellend oder symbolisierend wiedergeben soll; darf Schönheit im Schmuck gesucht werden, oder ist er zu verwerfen und soll nur aus dem notwendigen Werkbestand der Technik und des Materials die Schönheit hervorleuchten. Der edlen Werkform des Handeinbandes ist der Verlegermaschineneinband gegenübergestellt, von dem noch die überwiegende Mehrheit behauptet, er müsse sich sein Vorbild am Handeinband nehmen. Der Kampf geht nicht nur um die Gestaltung, sondern sogar um die Berechtigung der Person. Der Buchkünstler, meist vom bildenden Künstler ausgegangen, neigt zu der Überzeugung, nur er könne dem Buche und seinem Einband den Stempel der Kunst aufdrücken, der Handwerkskünstler verficht seine aus der größeren Materialvertrautheit einzig erwachsen könnende Gestaltungsfähigkeit. Kritiker stellen sich auf die eine oder auf die andre Seite, wittern Nachahmung oder Originalität, plädieren für eine charakterisierende oder eine nur werkmäßige Gestaltung und suchen die Quellen und Ursachen der Verwirrung im künstlerischen, technischen oder sozialen Entwicklungsprozeß auf.

In all diesen nur als Tatsachen skizzierten Zuständen zeigt sich deutlich, daß man über die besondere Beziehungs*art* und den möglichen Beziehungs*grad* der Kunst zum Bucheinband durchaus nicht einer Meinung ist, ja daß wir uns in einem Stadium der Krise befinden, deren Klärung wir kritisch vom Boden der Kämpfenden aus offenbar nicht sofort näherkommen würden. Denn man bedenke, daß die, übrigens heute in auffallend großer Zahl auch in theoretischer Schriftstellerei sich manifestierende, Überzeugung der Schaffenden doch — Ausnahmen gelten lassend — sehr stark von den eigenen, ganz ephemeren künstlerischen Bedürfnissen abhängig ist, daß die Stimme ihres Herzens auch Untertöne des Widerspruchs, der Gegnerschaft gegen Vorangegangenes in reaktionärer Verschärfung birgt, daß künstlerische Enttäuschungen ebenso wie soziale Nöte den in der und für die Gegenwart Schaffenden beeinflussen. Alle diese im historischen Ablauf sehr wohl verfolgbaren, aus mancherlei Motiven aufwachsenden und sich verfitzenden Fäden im einzelnen entwirren zu wollen, könnte weder der besonderen Formulierung des Themas entsprechen, noch würden wir dabei mehr als eine Begründung der bestehenden Verhältnisse erzielen. Wir würden auf dem zeitbedingten Boden mit so vielen stehenbleiben und zum Wesenhaften jedenfalls nicht oder nur wenig vordringen. Im Interesse einer zu versuchenden Förderung unsrer Erkenntnis möchte ich Sie deshalb einen andern als den immer wieder betretenen Weg führen, der, zunächst wenigstens, ganz losgelöst von allen Gegenwartsnöten liegt. Ich möchte nicht, wie es immer wieder geschieht, von vornherein behaupten, das Buch müsse dies oder jenes sein, es müsse in seiner Gesamtgestaltung auf den Inhalt Bezug nehmen, oder — wie andre gegenteilig festlegen — es brauche das Werk des Dichters nicht charakterisieren zu wollen, da die Schöpfung des



Digitized by Google

Dichters das gar nicht nötig habe. Ich möchte – mit einem Wort – gar nicht doktrinär sein, sondern die Frage philosophisch stellen, um in normativ-ästhetischer Betrachtung erst zu ergründen, was das Buch bzw. der Einband ist, ob und in welcher Weise eine künstlerische Aufgabe ihm zukommt, und dann zu zeigen, wieweit die Einbandtechnik der im rechten Maße zu erkennenden künstlerischen Durchdringung zugänglich ist. Nur so scheint mir eine auch der Gegenwart dienende Kritik wertvoll zu sein.

Wo und wann immer der Mensch ein gebundenes Buch flüchtig ins Auge faßt, quasi noch vor der schon einen Schritt weiter liegenden Beachtung aller einzelnen Teile und der Reflexion über deren Besonderheiten, wird die erste, in seinem Bewußtsein empirisch-assoziativ fixierte Empfindung immer die sein, daß er hier einen Gegenstand vor sich hat, den er in die Hand nehmen, drehen und wenden kann, den er nach seinem Willen auf- und zuschlagen darf, in dem er zu blättern vermag, um ihn zu beliebiger Zeit wegzustellen und wieder zu benutzen. So ist das gebundene Buch in seiner äußerlichen Erscheinung für den Menschen zunächst ein nutzbarer *Gebrauchsgegenstand*, bei dem er weiterhin sogleich erkennt, daß die Bindung für den doch zum Lesen bestimmten Inhalt den besonderen Zweck hat, die einzelnen Teile nicht nur blätterbar zu machen, sondern auch fest zusammenzuhalten, und das Ganze mit einer schützenden Hülle für längere Dauer zu erhalten. Diese unbewußt oder bewußt auftretende und nicht nur äußerliche, sondern sogar kulturell tief bedeutende Absicht des über lange Zeit Erhalten- und Schützenwollens ist für die Gestaltbildung des gebundenen Buches durchaus mitbestimmend; aber der Anspruch auf Nutzbarkeit, auf Gebrauchsfähigkeit hatte insofern von Anfang an eine fast noch wichtigere formprägende Bedeutung, als das Buch in seiner gesamten Entwicklung immer mehr der physischen Konstruktion des Menschen, der Anordnung seiner Sinnesorgane und der Funktion seiner Glieder entgegenkam. Wir könnten, ausgehend von den Steinschriften der Primitiven und den Tontafeln der Assyrer, über die Papyrusrolle der Ägypter, Griechen und Römer hin, die Entstehung des zuerst als Pergamentkodex auftretenden blätterbaren Buches verfolgen, die frühe Erfindung und spätere Einführung des handlicheren Papieres beobachten: alles, trotz der dazu nötig gewesenen wirtschaftlichen, vegetativen und technischen Vorbedingungen, nur geboren und erweckt durch die treibende Kraft: die leichtere Nutzbarkeit. Könnten stufenweise bis zur Gegenwart weiterverfolgen, wie dieses Moment der physisch bequemen Anpassung fortwirkte und schon frühzeitig in Rücksichten auf Reisebequemlichkeit, auf Raummangel bei wachsendem Bücherbesitz verfeinerten Ausdruck suchte und fand.

Aber das Buch hat die Gestalt als solche, seine Nutzgestalt, wenigstens auf europäischem Boden, endgültig schon seit weit mehr als einem Jahrtausend gefunden als sechsflächiger Körper; und der Buchbinder ist derjenige, der alle auf das Endziel der Nutzbarkeit abgestimmten technischen Leistungen – das Papier mit dem Druck, die Seiten, Blätter und Bogen – ordnet, in ein Nacheinander und Übereinander bringt, die gefalteten Bogen heftet, den entstehenden Buchblock beschneidet und mit der Buchdecke umhüllt. Die physische Seite seiner Leistung kommt hierbei gegenüber dem Papierhersteller, dessen



Digitized by Google

Augenmerk doch viel überwiegender auf Struktur und Flächencharakter als auf die Dicke seines Stoffes gerichtet ist, und gegenüber dem Typographen mit seiner ausschließlichen Flächenbehandlung in neuer, andrer Art zum Ausdruck. Der rein visuelle Eindruck, klare Leserlichkeit, Überschaubarkeit der Seite, Proportion des Satzspiegels und der Stege, kurz, die bestenfalls flächentektonische Betrachtung geht zugleich in einen andern Bezirk der physischen Empfindung über: zur Funktion des Auges, zum Gesichtseindruck kommt das Gefühl der Hand, der Tastsinn. Es entsteht ein Volumen, ein Körper, der im Raum in starke Erscheinung tritt, der in der Hand als Gewicht fühlbar wird, der die Hand zwingt, sich mit dem Ganzen und seinen Teilen in eine Beziehungsgemeinschaft zu setzen: mit der Größe und Dicke der Blätter einzeln und in ihrem Verhältnis zur Summe, dem Buchblock, und zur Stärke der Deckel. Der Überzugsstoff, aus Papier, Leinwand, Pergament oder Leder, vermittelt, dem Werkdruckpapier verwandt oder anders, Gefühlswerte der Weiche, Rauheit, Glätte. Also: ein eigenwilliges, mannigfach gestaltungsmögliches Tastobjekt gibt sich der sinnlichen Empfindung, ein Körper tritt mit Schwere, mit kantigen, teils ebenen und teils gerundeten Flächen in ganz bestimmter *architektonischer* Form in die Zahl der Gegenstände. Zu seinen durch das natürliche Licht entstehenden und wechselnden Hell- und Dunkelflächen treten die Farben des Bezugsmaterials, des schutzgebenden Farb- oder Goldschnittes, des Kaptalbandes, des Vorsatzes und des Titelaufdrucks; und so ist gegenüber den — wenigstens in der Neuzeit vorherrschend — schwarz auf weiß wirkenden Druckflächen des Buchinnern eine bedeutend stärkere und kontrastreichere Farbigkeit ganz natürlich gegeben.

Liegt es nun — abgesehen von der vorhin gestreiften besonderen kulturellen Absicht — an und für sich in der Natur aller Nutzformen, daß man von ihnen Haltbarkeit aller Teile und des Ganzen in möglichst hohem Maße fordert, so zeigen im aufgegriffenen Vergleich mit den Produkten der Papierhersteller und der Drucker die Werkformen der technisch zu unterscheidenden Hand- und Maschineneinbände in ihrem Nutzwert viel größere Unterschiede als etwa hand- und maschinengearbeitete Papiere und hand- und maschinellgesetzter und -abgezogener Druck. Papier, Satz und Druck haben im letzteren Falle vielleicht manche inneren Qualitätsmängel, aber der Nutzbarkeitswert bleibt doch nahezu der gleiche. Die buchbinderische Arbeit hingegen mit ihrer manuell stärker differenzierten Leistung läßt die, hier übrigens auch viel jüngere, Maschinenarbeit noch heute durch wesenhafte Merkmale hinter der Handarbeit zurücktreten. Das braucht nicht zuzutreffen für die Materialien, den Werkstoff, muß aber gelten für die Werkweise. Der Handeinband baut sich nacheinander Stück für Stück ohne Lücke, er übergeht keine widerstrebende Eigenwilligkeit des Materials, sondern beseitigt jedes auftretende Hemmnis und formt sich aus. Der Maschineneinband wächst nicht, er entsteht in Teilen nebeneinander. Und, ohne daß die des Gefühls entbehrende Maschine die hunderterlei Sonderlebenstriebe der gefalteten Bogen, der Fäden und andrer Materialteile noch ganz in Bann geschlagen hätte, werden die Stücke nachträglich zueinandergeführt. Um in gedrängter Form diese Unterschiede zu verdeutlichen, weise ich darauf hin, daß die Heftmaschine bei ihrer präzisen, immer gleichmäßig rhythmischen Arbeits-



Digitized by Google

leistung den Heftfaden einmal wie allemal anzieht, während die nadelführende Hand auf die Besonderheit jedes einzelnen Bogens eingehen, einen weniger fest gefalzten Bogen stärker als die andern anziehen und den entstehenden Buchblock schon in Etappen durch Drücken und Schlagen besser nivellieren kann. Greift die Heftnadel bei der Handheftung an den meist oben und unten sitzenden Fitzbünden schlingend um den Faden des vorherliegenden Bogenpaares, so bildet die Maschinenheftung an den Fitzbünden nur Maschen. Heftet die Maschine über Gaze oder höchstens über Band, so hat die Handheftung außer Band- oder Pergamentstreifen und außer den nicht gerade zu empfehlenden eingesägten Bünden dicke, auftragende Schnüre, die sogenannten echten Bünde, um die der Faden herumgeschnürt wird. Das Kaptal des Handeinbandes ist aus Einzelfäden mit der Hand umstochen und hin und wieder durch die Fitzbünde verankernd geführt, beim Verlegereinband ist es ein als Fertigfabrikat hinterklebtes gewebtes Band. In weiterer wichtiger Unterscheidung zeigt sich der Maschinenband als ein aus den beiden getrennt gearbeiteten Teilen Buchblock und Einbanddecke zusammengefügtes und am Rücken durch eine Hülse verbundenes Produkt, während der Handeinband die Deckel auf sogenannten tiefen Falz ansetzt, wobei die Bünde eine feste Verbindung mit den Deckeln eingehen, sie „einbinden", wie das Wort in reinster Bedeutung es meint; und um das organisch gewachsene Ganze schließt sich nachher erst hüllend der Bezugsstoff. — Es muß bei allen diesen, durchaus nicht erschöpfend dargestellten, unterscheidenden Kennzeichen allerdings daran erinnert werden, daß die maschinenmäßige Technik in manchen Teilen mehr zur orientalisch-islamischen Einbandtechnik als zur europäischen Handbindetechnik hinweist. Das ist sicher nicht besondere Absicht, sondern ergab sich aus Konstruktionsbindungen der Maschine. Die islamitische Bindetechnik kennt — wie der moderne Maschinenband — keine Bünde und hat, wie der Verlegerbuchblock, die den ganzen Rücken überspannende und seitlich überstehende Heftgaze, ein hinterklebtes Stück Zeug zu weiterem inneren Halt und zur Befestigung der Deckel. Daneben scheinen mir die frühmittelalterlichen Kettenstichheftungen der Maschinenheftung viel verwandter zu sein und möglicherweise auch für eine künftige Vervollkommnung der Werkweise des Maschinenbandes mehr Studienmaterial zu bieten, als die heute immer wieder vergleichend herangezogene Technik des jüngeren europäischen Handeinbandes mit seiner Bündeheftung. — Aber wo die Parallele und wie die technische Höherentwicklung der Werkform auch zu suchen sein wird, es ist nach meiner Überzeugung völlig gleichgültig, ob die Maschinenleistung in ihren Etappen und Arbeitsweisen diesen oder jenen Vorbildern der Handarbeit folgt oder ganz andre Wege geht. Wesentlich ist nur der Nutzwert des Fertigprodukts in bezug auf Werkvollkommenheit. Und wenn da auch ein solid gearbeiteter Maschinenband schon heute eine in vielen Fällen durchaus genügende Gebrauchsform bietet, so steht er doch hinter der Nutzform des Handeinbandes noch weit zurück. Es ist aber selbst bei sorgfältigster Arbeit für den Verlegermasseneinband noch nicht jene hohe Stufe der Werkvollendung erreicht, die dem benutzenden Leser wie dem Arbeiter des Einbandes eine spontan empfundene Vollbefriedigung gibt. Und solange das Ethos der Werkleistung noch nicht ganz erfüllt ist, muß



Digitized by Google

die hinzutretende äußere Schönheit sich bescheiden vor Pathos hüten, das den benutzenden Leser das Scheingebilde bald als ein dissonantisches und unlauteres beiseitelegen ließe. Und ich behaupte auch, daß der Arbeiter sich nicht dadurch unbefriedigt fühlt, daß er sich sozial und in seiner Leistung vom Gestalter des Ganzen zur Verrichtung der Teilarbeit degradiert sieht; sondern daß er dann menschlich-seelisch ausgeglichen sein wird, wenn er sein Teilwerk als Stück einer vollkommenen oder wenigstens in den Teilen maßvoll ausgeglichenen Werkleistung wissen wird.

Das ist das gebundene Buch in seiner technischen Form und in seiner Funktion als Gebrauchsgegenstand, vom Menschen benutzbar oder beiseitestellbar wie jedes Geschirr oder Möbel im Raume. Selbst wenn nun das Buch nichts andres als diese Nutzform wäre, so brauchte es nicht wunderzunehmen, wenn Kunst zu ihm in irgendeine Beziehung träte. Denn weißes Papier mit ein- oder mehrfarbigem, von Natur aus linear und flächig wirkendem Druck, dazu der architektonische Buchkörper mit ebenso natürlich gegebener Farbigkeit – sie sind formbarer, den Mitteln der bildenden Kunst verwandter Stoff, der, wo immer er wandlungsfähig am Gebrauchsgegenstand vorhanden war, die menschliche Hand von jeher zur künstlerischen Gestaltung, besser gesagt zur Ausschmückung verführte. Es entstand dann das sogenannte Kunstgewerbe, wo Trinkglas und Krug, Beleuchtungskörper und Möbel in eine beliebige Gestalt verstrafft oder weich eingeschwungen sind, wo Malereien, Reliefs und Intarsien als figürlicher oder ornamentaler Schmuck auftreten, der mit der Bedeutung des Gegenstands oft in keiner inneren Beziehung steht. Man stellte sich und stellt sich auch gegenwärtig wieder einer solcherart in die Breite gehenden Zierkunst, die ein Anhängsel ist und die natürlichen Verhältnisse und Funktionen zu verwischen droht, sehr meinungsverschieden gegenüber. Man strebt statt dessen heute nach einer reineren Werkkunst, einer von fremder Zutat freien, harmonischen Gestaltung der durch Material, Technik und Zweck gegebenen inneren Gesetzlichkeiten. Aber im Rahmen der so oder so zu gestaltenden Nutzformen nimmt das Buch insofern eine Sonderstellung ein, als es nicht nur Gegenstandseigenschaft mit Bezogenheit auf den benutzenden Menschen hat wie Trinkglas, Sessel und Tisch, deren Bedeutung erschöpft ist, sobald Bequemlichkeit in der Benutzung und harmonische Ausformung[1] des von Material und Technik herkommenden Werkbestandes erreicht sind. Der nur als Benutzender gesehene Mensch ist ja gar nicht der einzige, der etwas vom Buche will. Ihm steht der Dichter mit seinem Werk gegenüber, der das Buch in seinen sichtbaren, anschaubaren und fühlbaren Teilen nur als Mittler, als Brücke zur Seele des Lesers hin gebraucht. Den Nutzwert überschneidet somit

[1] Die Begriffe „harmonisch" und „Formung" deuten darauf hin, daß in aller Werkkunst nicht nur eine physische, sondern zugleich eine psychische Bezogenheit des Menschen zum Gegenstand und umgekehrt vorliegt. Schon in den Begriffen „Technik" und „Zweck" liegen ja psychische Elemente. Da sich der Gegenstand nach der äußeren *und* inneren Struktur des ihn formenden Menschen richtet, ist auch immer das ästhetische Moment im Spiele und nie ganz ausschaltbar. Wiederum bleibt aber auch *nur* die Bezogenheit des „realen" Menschen das künstlerische Regulativ der Werkkunst und nicht eine noch umfassendere Daseinsbezogenheit.



Digitized by Google

am selben Objekt der *Mittlerwert* und gibt dem Gebrauchsgegenstand Buch eine neue, dem Vorgang nach sogar seine primärste Bedeutung. Abermals hat das Buch zunächst einen physischen Sinn, diesmal mit der Bedeutung, daß das Papier der Träger, der Druck der optische Vermittler, der Einband mit dem Titel Vermittler und Schutz zugleich sind. Aber dieser ganze Brückenbau ist doch nur um eines Psychischen willen da. Mit andern Worten: der Leser soll des vom Dichter gestalteten Kunstwerkes nachempfindend teilhaftig werden. Da taucht nun die Frage auf: muß die aus der Technik der Buch- und Einbandherstellung herausentwickelte Kunst auch in solcher Betrachtung noch Werkkunst bleiben, oder trägt das dichterische Werk, dem das Buch und sein Einband in dienendem Verhältnis gegenübertritt, Restbestände, Unerfülltheiten in sich, die den Buchgestalter aufforderten, drängten, Ergänzendes oder selbst nur mit andern Mitteln Wiederholendes zu formen und so nicht nur Kunstgewerbe, sondern rein gestaltetes Kunstwerk zu schaffen?

Hier sind wir gezwungen, in die doch nicht selten von den Einbandkünstlern gemiedene Werkstatt des Dichters einzutreten, wo das Wort als Gestaltungsmittel ein dem bildenden Künstler fremder Formungsstoff ist. Was Dichtkunst, was überhaupt Kunst ihrem Wesen nach ist, läßt sich mit rationalen Begriffen nicht definieren. So wenig wir aber vom Wesenhaften der Kunst, der Schönheit, sagen können, so kennen wir ihre Quelle und ihre Bestimmung[1]. Da brauche ich Ihnen denn nicht zu beweisen, daß die Aufgabe der Kunst — im eigentlichsten betrachtet — immer die gleiche ist, in welchem Mittel der Gestaltung sie sich auch ausdrückt. Nicht der Gegenstand ist wichtig. Und innerhalb der Gestaltung: nicht Nachahmung der natürlichen Erscheinungen der Welt ist ihre Aufgabe. Die Künstler haben ein Organ für Sinn und Bedeutung der Dinge, sie sehen die Natur und das Leben in seiner Ganzheit, spüren in der Launenhaftigkeit alles Daseins das Gesetzmäßige, das Universelle, das Ewige auf und verweben dieses Unbewegte mit dem Bewegten, Veränderlichen, das gesetzmäßige architektonische Element mit einem musikalischen: der Phantasie, wie es auf andre Weise die wirkliche Natur und das Leben auch tun, aber der Künstler gestaltet diese bipolaren Elemente in reinerer Synthese neuschaffend zu seinem Werk, das immer Kunst ist, verschieden einzig und allein durch das Gestaltungsmittel: den Ton in der Musik, die Farbe in der Malerei, die Massen in der Plastik, Flächen und Raum in der Architektur, das Wort in der Dichtkunst. So wäre denn schon — um das vorgreifend zu sagen — von dieser gehobenen Betrachtung aus kein Widerspruch darin zu entdecken, wenn etwa ein bildender Künstler und ein Dichter gemeinsam und in Verbundenheit ein und dasselbe künstlerische Objekt formen.

Das Mittel des Dichters ist das Wort — abstrakt wie nur noch der Ton der Musik, anders also als greifbare Farbe und räumlich-plastische Mittel; zudem auch noch zeitlich wandelbar in der Bedeutung des Gebrauchs; weniger frei aber in seiner

---

[1] Bestimmung heißt hier natürlich Bestimmung im Rahmen aller Daseins- und Lebenserscheinungen und ist nicht identisch mit dem engeren, aufs Praktische gerichteten Begriff „Zweck".



Digitized by Google

Kompositionsmöglichkeit als Farbe und Ton. Besonderer Beachtung würdig ist: ein und dasselbe Wort kann zur selben Zeit je nach Stellung und Umgebung seine Dynamik, Größe und Bedeutung ändern, kann aufsteigen vom Gebrauchswort in flüssigen Zustand zum Träger einer universellen Beziehung, ähnlich, aber viel weitgehender, wie die Farbe im Bild ihr Konkretes abstreift und Beziehungswert erlangt. In solchem Sinne lebt das Wort in Poesie und hoher Prosa, und so gebraucht es der Dichter. Einerseits solcher Aggregatverschiebungen des Wortes halber, andrerseits der ungeheueren dimensionalen Tiefe und Weite seines Schaffens wegen wissen wir gerade vom Dichter, wie er ringt und gerungen hat mit seinem Mittel, dem Wort, und darüber hinaus mit seinem ganzen Werk, das „Gleichnis", „Gestaltung" der höchsten Wahrheit, des „wirklichsten" Lebens ist. „Gestalteter Ausdruck", „Gleichnis", weil es die Einschmelzung des kosmischen Erlebens in das reale Mittel ist. „Wirklichstes" Leben, weil es, umfassender und weniger eliminierend noch als in andern Künsten, die Gesamtheit des dualistischen Daseins einschließt; also ein Zugleich von Himmel und Erde, Gott und Teufel, Licht und Finsternis, Gesetz und Phantasie in organischer Verschmelzung. Denken Sie, um Ihnen dieses manchmal bis zur Verzweiflung sich steigernde Ringen und nicht ganz Erfüllen-Können an höchst merkwürdigen und tragischen Beispielen zu kennzeichnen, an Virgil, der in dem Augenblick, in dem die „Äneis" fast abgeschlossen vorliegt, auf dem Schiff nach Italien seinen Freunden den Befehl gibt, sein Werk zu vernichten. Denken Sie daran, daß das „Befreite Jerusalem" von Tasso nur eine zufällig vorhandene Abschrift vor der durchgeführten Vernichtungsabsicht des Dichters bewahrte. Oder erinnern wir uns in der deutschen Poesie an Kleists großangelegtes „Guiskard"-Drama, das er selbst in Paris verbrannte, und an dessen Lösungsproblem er zugrunde ging. – Enger in der Bedeutung und mehr auf die Hemmung des „Wortes" zugeschnitten, spricht Balzac einmal von den „unübersetzbaren Gedanken". – Und auf der gleichen Linie steht das Bewußtsein manches dichterischen Genies, daß Allerletztes, Höchstes, im Worte ausgedrückt, zu Mißdeutungen, zu Unverstandenem führt, oder daß nur Auserwählte ihm folgen. So Goethe im „Faust":

„Wer darf das Kind beim rechten Namen nennen?
Die wenigen, die was davon erkannt,
Die töricht g'nug ihr volles Herz nicht wahrten,
Dem Pöbel ihr Gefühl, ihr Schauen offenbarten,
Hat man von je gekreuzigt und verbrannt",

oder wenn er die tiefen Enthüllungen seines Gedichts „Selige Sehnsucht" mit der Warnung beginnt:

„Sagt es niemand, nur den Weisen,
Weil die Menge gleich verhöhnet."

Längst vor diesen Zeugen nahm Heraklit, der Dunkle, seine Zuflucht zu tiefstem Symbol. Er sprach vom Licht und meinte das Wort. Und in seinem Buche „Über die



Digitized by Google

Natur" deutet er den Sinn des „Schweigens", das zum Worte gehört wie die Finsternis zum Licht, nicht als dessen Gegenseite, sondern als Behälter jenes kosmischen Restbestandes, den auch das Genie nicht ins Wort bringen kann.

Es gibt also, nach den eindeutigen Zeugnissen der größten Bildner des Wortes und der Genies der Dichtkunst – die Kleineren brauchen wir nicht zu befragen –, Restbestände, Unerfülltheiten, die der Dichter übrig ließ, oder die auch, wenn schon gestaltet, Mißdeutungen ermöglichen. Damit ist aber unabwendbar, von innen her, die Berechtigung erwiesen, daß jede andre Kunst an das Werk des Dichters mit dem Versuch herantreten darf, in der Ergänzung oder Wiederholung, aber mit dem andern Mittel der andern Kunst, dem Genießenden helfend entgegenzukommen. Wenn dem nicht so wäre, hätte nie ein Gedicht in der Musik vertont werden dürfen, nie ein Buch illustriert werden können, hätte nie ein Dichter – wofür wir Zeugnisse genug haben – Vertonungen, Illustrationen wünschen können, hätte nie ein Dichter jene Gattung der Dichtkunst pflegen können, bei der er andre Künste sogar organisch in seine Schöpfung einbezog: das Drama. *So kann denn auch das Buch als Form, wenn es will, eine Aufgabe darin erblicken, das dichterische inhaltliche Werk mit seinen Mitteln wiederholend oder ergänzend zu gestalten, und vermag damit seiner Aufgabe nach Kunst im hohen Sinne zu sein.*

Type, Typographie, Illustration, Einband: sie alle gestalten, wie wir sahen, mit sichtbaren Mitteln, mit Linie, Fläche, Farbe oder architektonischer Form, also mit Mitteln der bildenden Kunst, im *Raume*. Die Dichtkunst eilt in der *Zeit* dahin, sie gestaltet das zeitlich sich Ereignende. Das ist, wie ich weiter oben andeutete, kein Wesensunterschied der Kunst als Ganzes, sondern nur ein Unterschied der Künste untereinander und macht ihre Besonderheit aus. Nach all dem über das Kunstwerk des Dichters Gesagten besteht aber wohl kein Zweifel mehr darüber, wo die künstlerische Aufgabe aller Buchgestalter zu suchen ist und nur gesucht werden darf. Denn das, was dem Dichter wirklich zu sagen gelungen ist, bedarf keiner Wiederholung und nochmaligen Gestaltung mehr, sondern nur das, was ihn fürchten machte, mißverstanden zu werden, oder das, wo der Restbestand, wo das Schweigen blieb, wo gleichsam zwischen den Zeilen der kosmische Äther noch nicht Gestalt gewann. In diesem Sinne ist es falsch und stört die Dichtung mehr, als daß es ihr Verständnis fördert, wenn der Illustrator nur das sinnliche Abbild des Gesagten statt ein Ausdruckswollen vermittelt, und wenn der Einbandkünstler einen beliebigen, ganz klar geschilderten Gegenstand des Buchinhalts herausgreift und auf dem Deckel zur bloßen Darstellung bringt. Das ist – im Sinne der höchsten Forderung – Mißverständnis, Irrtum. Es muß vielmehr aller Gestaltung eine solche Weite gegeben werden, daß die aus der Dichtung aufsteigende ahnungsvolle Schau ungehemmt darin schwingen kann und zwar so, daß das in Urtiefen wohnende dichterische Mysterium sich eben trotzdem durch die Art des Sichtbar-Gemachten lichte und zum Teil entschleiere, ohne aber je rational zu werden. So engt der Buchkünstler nicht ein, sondern schafft einen genügend weiten visuellen Lebensraum für die Dichtung, er hilft mit seinen Mitteln, gibt Anschauung wie das Drama



Digitized by Google

im Theater. Aber während das Geschaute im Drama ein organischer Bestandteil des Werkes selbst ist, ist die Buchkunst die wiederholende Gestaltung, die ebenso durch eine andre, etwa bei einem Gedicht durch die Musik oder den, Ton und plastische Geste tragenden, Vortrag ersetzt werden könnte. Die Buchkunst ist also nicht Teil des dichterischen Kunstwerks, sondern sie ist eine andre Kunst, aber mit demselben Ziel.
Diese Aufgabe nun ist auf jedem Teilgebiet der Buchkunst in ihrer Weite, ihrer Distanz des Anschauens der Dichtung, eine andre. Es wäre verlockend, diese Unterschiede klarzustellen, zu zeigen, wie Type und Buchstabenfolgen, mit der Dichtung miteilend, die jedem Dichter eigene Farbe des Worts, den Grundakkord seiner Satzmelodie, den Rhythmus der Absätze „bilden" können; zu zeigen, wie in wieder andrer Spiegelung und andrer Bindung die Illustration ihre Aufgabe suchen muß. Aber einerseits kann ich Sie für die Typographie auf manches hierhin Gehörige in den wertvollen Studien von Julius Rodenberg (z. B. in der Hiersemann-Festschrift) und für die Illustration auf begrifflich gute Auseinandersetzungen von Emil Preetorius (z. B. in seinem Vortrag zur Eröffnung der Münchener Buchwoche, abgedruckt im Katalog der „Buchkunstausstellung Rhein-Main") verweisen; andrerseits haben wir uns hier nur mit dem Buch-einband zu befassen. Da er alles umschließt, hätte er — nur als Aufgabe, nicht schon auf die Möglichkeit zur Verwirklichung hin angesehen — gegenüber den andern Teilen der Buchkunst die umfassendste Blickweite und durchdrungenste Blickintensität zu verkörpern, ähnlich dem Titelblatt. In beiden müßte eine letzte Formel, eine Gesamtschau des Komplexes gefunden werden, es müßte eine Transfusion des ganzen dichterischen Werkes erfolgen. Man setzt ja auch den Titel auf ein besonderes Blatt, abgeschlossen für sich. Aber es muß sogleich gesagt werden, daß die Titelseite doch schneller gewendet wird, und daß sie gleich hinführt zum Druck selbst, während der Einband bei jedem Zuschlagen des Buches, bei jedem Blick auf das Buch im Vordergrund des Anblicks steht und auch insofern noch mehr ein rundes Ganzes bildet, als er keine handwerklich technische Gemeinschaft mit der Arbeit des Druckers hat.

So haben wir auf objektivem, von allem Historisch-Zufälligen losgelöstem Wege, sozusagen von innen her, die wahre Norm, das ideale Regulativ wie aller Buchkunst so auch der Einbandkunst gefunden und für die letztere sogar in der besonderen Fassung klargestellt. Nebenbei werden Sie — wie ich hoffe — auch empfunden haben, wie unbestimmt und Irrtümer nicht ausschließend gegenüber unsrer besonderen Analyse der dichterischen Schöpfung die heute so gern gebrauchten Begriffe „Stimmung", „Stimmungsgehalt", „Reagieren auf den Inhalt" usw. bleiben. Aber hier ist nun überhaupt nachdrücklich darauf hinzuweisen, daß die von uns erkannte künstlerische Aufgabe durchaus nicht immer in ihrer idealen Weise gesehen oder gefordert wurde und wird. Ja, die psychische Einstellung zum Einband ist sogar außerordentlich verschieden gewesen, wie ich an einigen Beispielen verdeutlichen will. — Da läßt sich zuerst eine Gruppe scharf herausheben: Es gab fast zu allen Zeiten, und gibt auch heute Bücherbesitzer und Bücherfreunde, die im Einband gar nicht, ich möchte sagen, das dichterische



Digitized by Google

Werk ausströmen wissen mochten, sondern ihn in Besitzerfreude nur in bezug auf ihre eigene Person gestalten ließen. Die also ihren Namenszug, ihr Monogramm, ihr Wappen als sogenanntes Superexlibris auf den Einband setzten und selbst, wenn sie zu reicher Verzierung neigten, dann ähnlich konsequent verfuhren wie die französischen Könige des 16. und 17. Jahrhunderts, die den freien Raum um das Wappen bisweilen völlig mit Kronenstempeln, Monogrammreihen oder Wappenlilien füllen ließen, wie das unsre Abbildung eines Einbands mit dem Wappen Ludwigs XIII. und mit dichtgesäten Wappenlilien zeigt (Abb. 1). Zu dieser selben Gruppe kann man auch diejenigen Einbände zählen, die nicht den Besitzer, sondern die Herkunft des Buches oder seines Einbandes aus einer bestimmten Werkstatt oder einem bestimmten Verlag verraten. Dieses Merkmal treffen wir noch heute häufig bei gleichmäßig ausgestatteten Verleger-Serienbänden mit dem als einziger Verzierung immer wiederkehrenden Verlagssignet oder etwa dem Monogramm des gleichen Autors. Der Georg Müller-Verlag, S. Fischer, der Insel-Verlag u. a. haben dafür Ihnen allen bekannte Beispiele. — Eine zweite Gruppe ist diejenige, in welcher der Einbandgestalter ohne Rücksicht auf das dichterische oder inhaltliche Thema seine eigene Individualität nicht nur mit einer ganz eigenwilligen Formensprache, wie das heute auch häufig zu treffen ist, sondern sogar mit seinen ganz persönlichen Lebens- und Anschauungsinteressen in den Vordergrund stellt. Ich denke hier an manche orientalische, besonders aber an europäische mittelalterliche Einbände, die kirchliche oder biblische Schriften umschließen, und auf denen der Künstler in das Elfenbein der Decke, in die Goldschmiedeplatte oder in das Leder des Bezugs Blattranken, Tierbilder, Fabelwesen des Tierreichs — wie bei einem hier gezeigten Lederschnittband des 14. Jahrhunderts (Abb. 2) —, ja weltliche Jagdbilder, Liebespaare, Fechterszenen u. ä. einschnitt. Er tat das, weil seine Vorstellungs- und Anschauungswelt sich hierin bewegte, während der besondere Buchinhalt ihm im Augenblick des Schaffens gerade nicht so nahestand. Und wenn er irgendwo ein bequemes Vorbild dafür fand, dann übertrug er es in seine Technik, wie die um 1470 gebundene und hier vorgeführte Mentelinsche Bibel in der Leipziger Stadtbibliothek zeigt (Abb. 3), die auf dem in der Abbildung rechts liegenden Vorderdeckel Figuren in zwei Reihen, ein Liebespaar, einen Reiter und einen Lanzenträger, den Spielkarten des Meisters E. S. nachbildet und auf dem Hinterdeckel zwei Drachenungetüme trägt, was alles in seltsamem Kontrast zum inhaltlichen Bibelwerk steht. — Von so vorherrschendem individuellen Interesse weg lenke ich Ihren Blick in einer dritten Gruppe auf den allgemeinen künstlerischen Ausdruck bestimmter Perioden, also auf das, was wir künstlerischen Zeitstil nennen. In der Formensprache der romanisch-mittelalterlichen Einbände, in den gotischen Einbandentwürfen mit Raute und Laubstab, in den Band- und Rollwerkornamenten der italienischen und französischen Renaissancebände, in den Bänden des französischen Rokoko mit den von den damals beliebten Textilspitzen entlehnten Motiven finden wir keine Beziehung zum Besonderen des Buchinhalts. Und wenn die Lederbände der deutschen Renaissance figurenreich sind und immer wieder auf einem Einbande zugleich die kleinen Medaillonbildnisse von Luther, Melanchthon, Erasmus von Rotterdam und



Digitized by Google

Huß oder der Kaiser oder der Fürsten der Reformation oder Bildnisse aus der klassischen Antike oder biblische Darstellungen oder allegorische Figuren der christlichen Tugenden tragen, so ist auch darin in den meisten der Fälle weniger ein Eingehen auf den besonderen Buchinhalt, als die Verkörperung der allgemeinen Interessenwelt der ganzen Zeitperiode zu erblicken. In einer Hinsicht allerdings kann man eine Beziehung zum Buchinhalt bei allen Stilbänden finden, die unbewußt, ungewollt, aber in einem bestimmten Sinne tief zu nennen ist. Der dichterische Stil Dantes, die Schreibweise Luthers, die zeitliche Gebundenheit der Werke Molières, der Dichtungsgehalt Goethes, Kleists hat irgendeine innere Schwingungsgemeinschaft mit dem werktechnischen und zeichnerischen Duktus der Einbände. Ich frage z. B.: wäre ein Einband mit Holzdeckeln und in dem mittelalterlichen Format im Zeitalter der Empfindsamkeit denkbar gewesen? Ist es ein Zufall, daß das Frankreich des ausgehenden 16. und des 17. Jahrhunderts für seine Einbände eine so feine Werktechnik pflegte und so zerstäubend subtile Vergoldungen im „fanfares"- und „fers-pointillés"-Stil liebte? War die gesunde Natürlichkeit der Renaissance wie im Einbandstil nicht auch in der Dichtung und auf dem Boden Frankreichs in aller Kultur graziöser, dekadenter und parfümierter geworden? Hier lebt überall jene künstlerische Verwandtschaft, die es auf anderm Gebiete erlaubt, eine mittelalterliche Madonnenplastik und den gotischen Kirchenraum oder ein Gemälde Watteaus und das Möbel des Rokoko als aufeinander eingehende Teile zu sehen. — Eine weitere Gruppe, die ich herausgreifen möchte, ist diejenige, wo eine Beziehung zum Inhalt *äußerlich* da ist. Auf der überwiegenden Mehrzahl der kirchlichen Prachtbände des Mittelalters (Abb. 4) und auf manchen Bänden der Renaissance zeigen sich Darstellungen des thronenden oder des gekreuzigten Christus, der Maria, oder Szenen aus der Heiligen Schrift, oder auf den Einbänden zu Evangelientexten die Figuren der Evangelisten oder ihre Symbole. Wir finden noch heute diese äußerliche Beziehung überaus häufig vor. Der Künstler greift einen Gegenstand heraus und stellt ihn dar. Freilich kann bisweilen die Darstellung so besonderer Art sein, daß die ganze Eigenart der Dichtung sich darin symbolhaft irgendwie ausdrückt. Ich habe dieses Gefühl etwa bei dem von E. R. Weiß nach einer alten Plastik umgezeichneten Brustbild Till Eulenspiegels auf dem Einband zu Gerhart Hauptmanns jüngstem Werk — obgleich ich an dieser Stelle noch nicht erörtern möchte, wieweit solche zeichnerischen Leistungen auf dem Einband ihre Berechtigung haben. Vielfach wird sich in den Darstellungen auch der besondere Duktus des Zeitstils spiegeln, wie das gerade bei den mittelalterlichen Einbänden auffällt. Aber da sind nun überhaupt mannigfache Überschneidungen möglich und auch vorhanden. — Als fünfte Gruppe erwähne ich eine, die in allerletzter Zeit im Zusammenhang mit allgemeinen Zeitströmungen stark betont wird: diejenige, die bei allerlei Verzweigungen und Gradverschiedenheiten ihr bisweilen einziges Augenmerk auf die Technik und das Material lenkt, die nur die Buchform als Architektur, nur das Material in seiner Eigenwirkung, die Verzierungstechnik in ihrer losgelösten, besonderen Sprache oder auch nur ein Zusammengehen mit der Typographie aufsucht. Hierhin gehören irgendwie die, allerdings — wie ich betone und später zeigen werde — mit



Digitized by Google

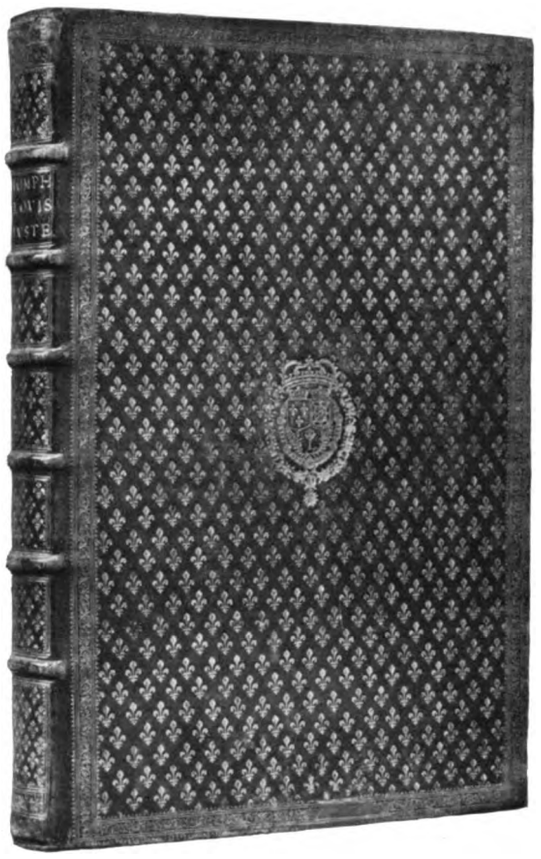


ABBILDUNG 1
EINBAND MIT DEM WAPPEN LUDWIG XIII. VON FRANKREICH · 1649
BERLIN, STAATLICHE KUNSTBIBLIOTHEK

(Nach Loubier: „Der Bucheinband", Verlag Klinkhardt & Biermann,
Leipzig 1926 Abb. 196)



Digitized by Google

ABBILDUNG 2 · LEDERSCHNITTBAND VON 1388 · NÜRNBERG, STADTBIBLIOTHEK

(Nach Loubier: „Der Bucheinband", Verlag Klinkhardt & Biermann, Leipzig 1926. Abb. 67)



Digitized by Google

ABBILDUNG 3 · LEDERSCHNITT-EINBAND DER MENTELINSCHEN BIBEL IN DER LEIPZIGER STADTBIBLIOTHEK · NÜRNBERG UM 1470

(Nach Loubier: „Der Bucheinband", Verlag Klinkhardt & Biermann, Leipzig 1926. Abb. 74)



Digitized by Google

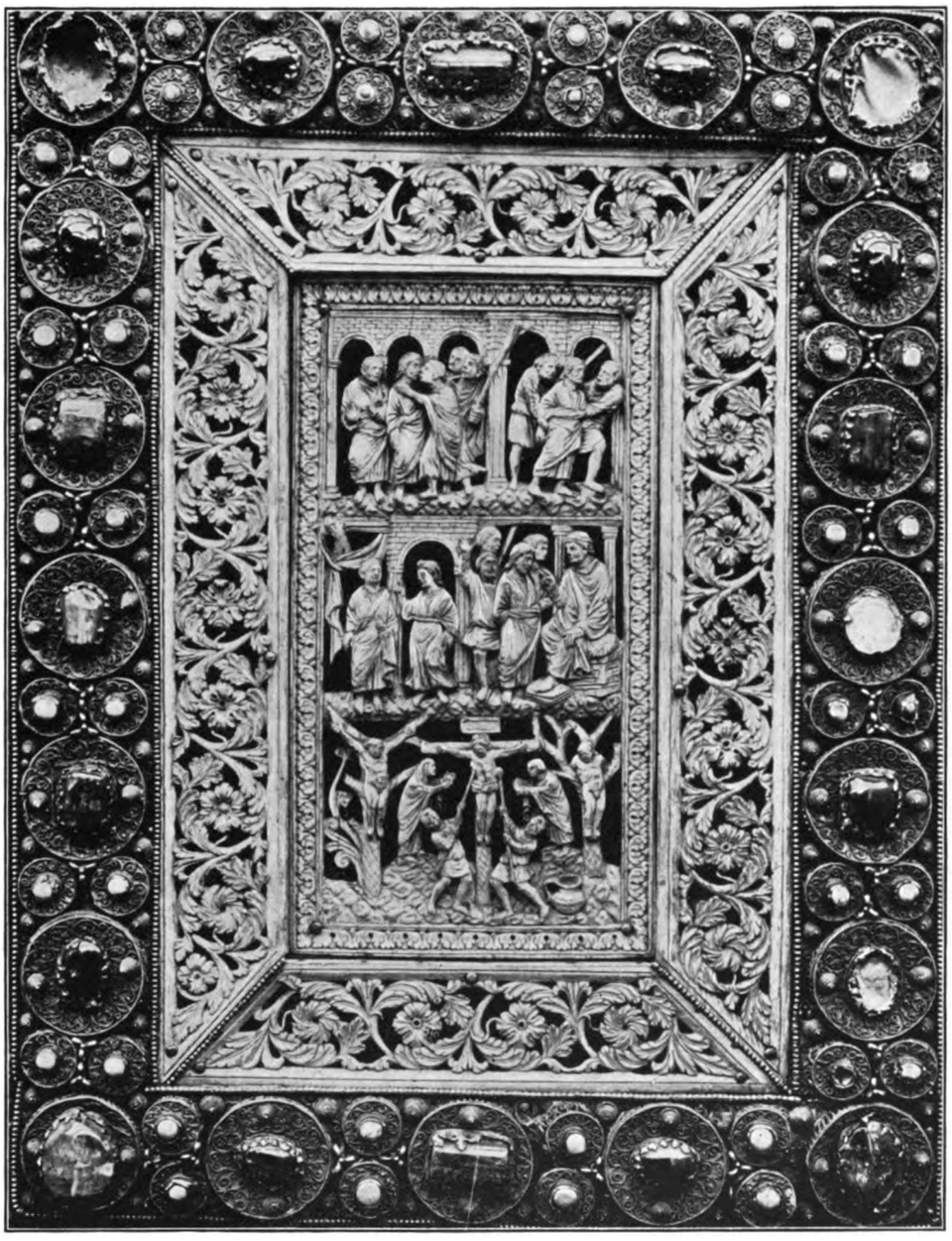


**ABBILDUNG 4 · ROMANISCHER EINBAND MIT EINEM KAROLINGISCHEN ELFENBEIN-RELIEF · PARIS, NATIONALBIBLIOTHEK**

(Nach Loubier: „Der Bucheinband", Verlag Klinkhardt & Biermann, Leipzig 1926. Abb. 33)



Digitized by Google

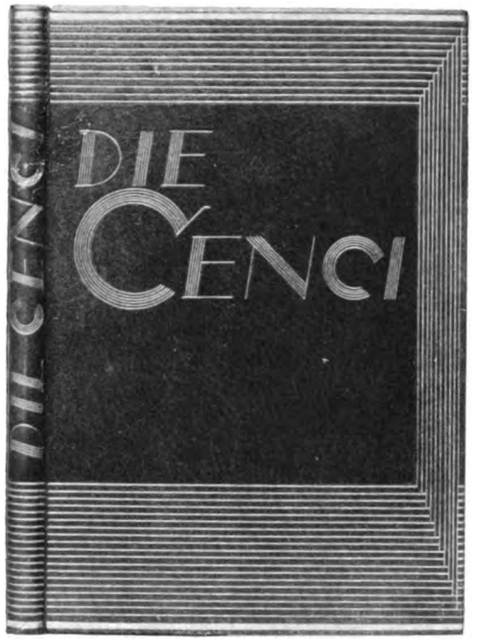
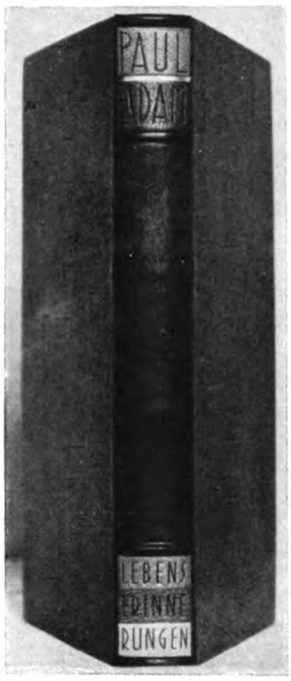



**ABBILDUNG 5 UND 6 · EINBÄNDE VON OTTO DORFNER, WEIMAR**

Aus „Archiv für Buchbinderei", Verlag Wilh. Knapp, Halle a. S.



Digitized by Google



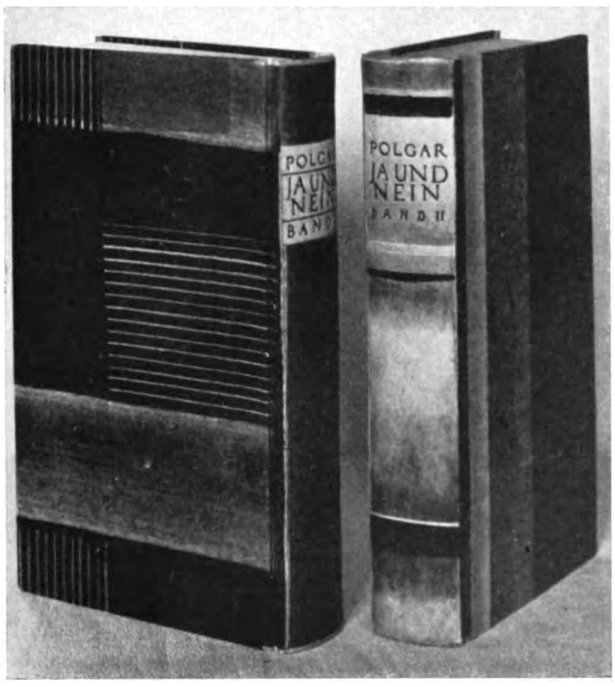




ABBILDUNG 7 UND 8 · EINBÄNDE VON OTTO PFAFF · VERLAG WILH. KNAPP, HALLE A. S.

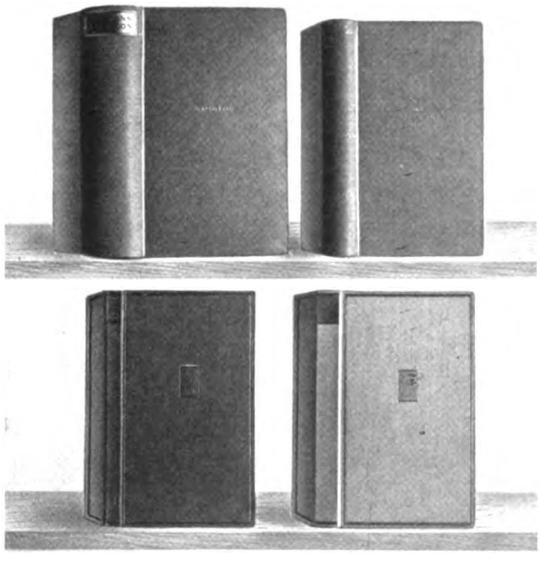


ABBILDUNG 9 · EINBÄNDE AUS DEM VERLAG VON
JAKOB HEGNER, HELLERAU BEI DRESDEN



Digitized by Google

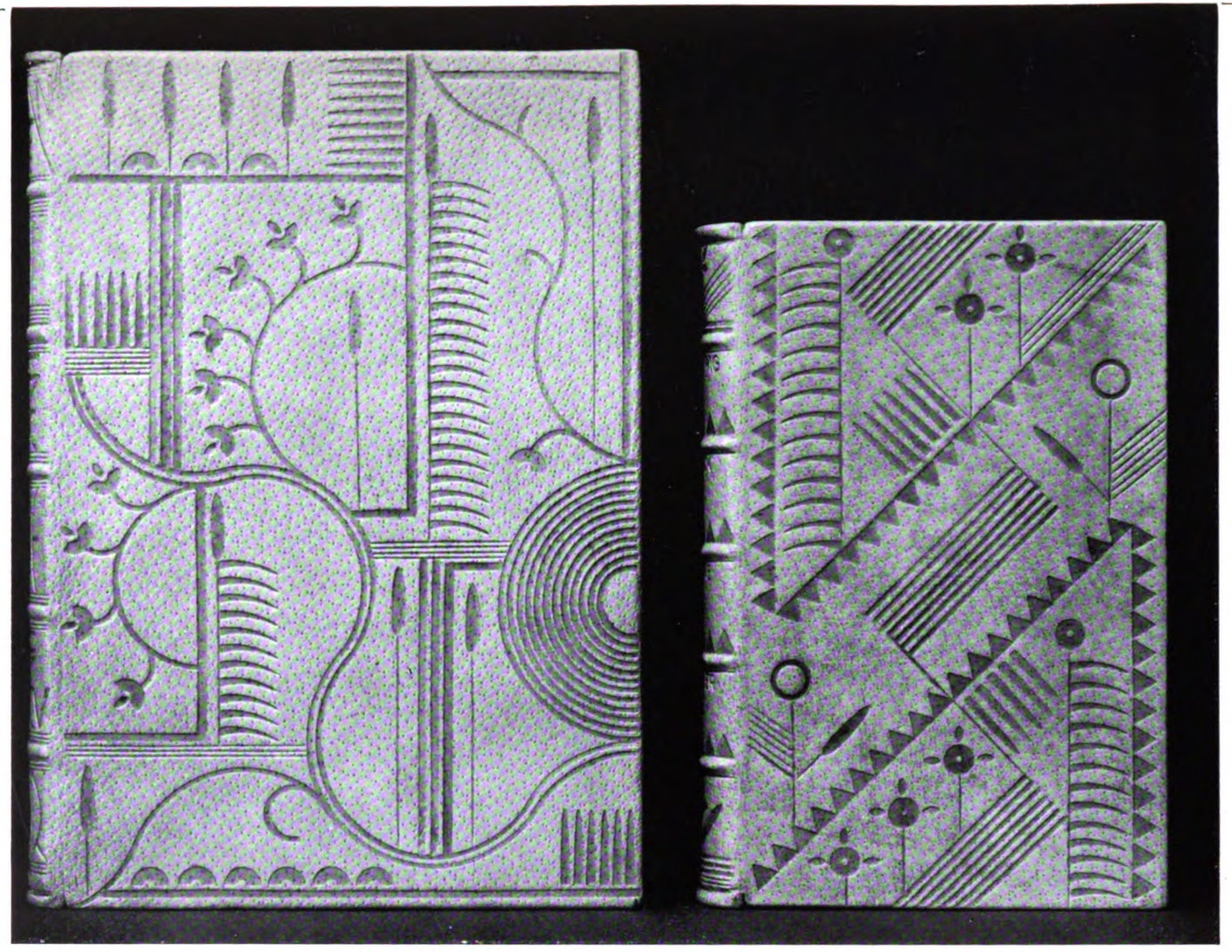
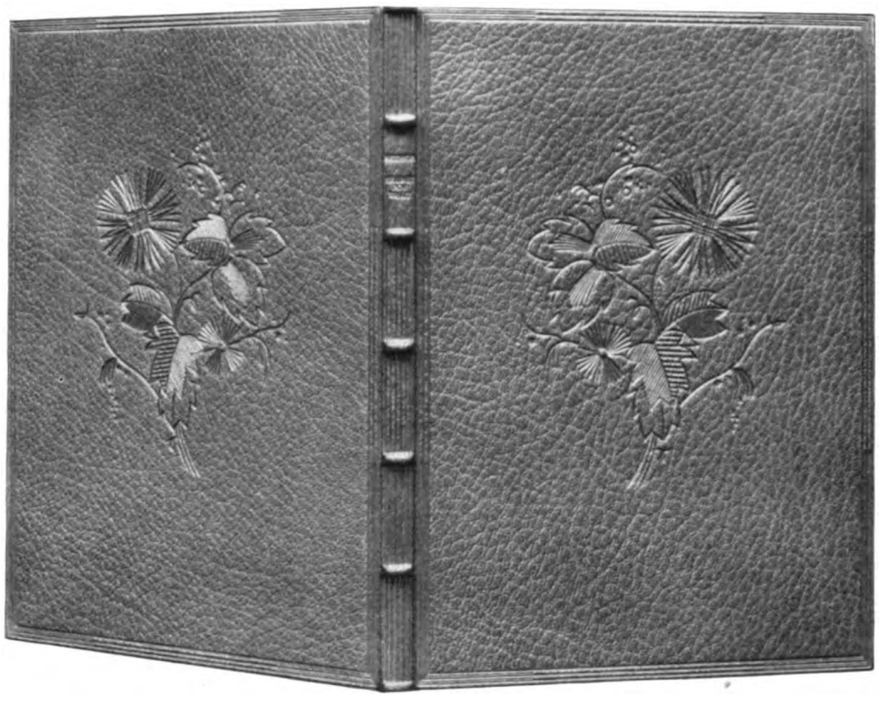


ABBILDUNG 10 UND 11 · EINBÄNDE VON FRANZ WEISSE, HAMBURG · Aus „Archiv für Buchbinderei", Verlag Wilh. Knapp, Halle a. S.



Digitized by Google



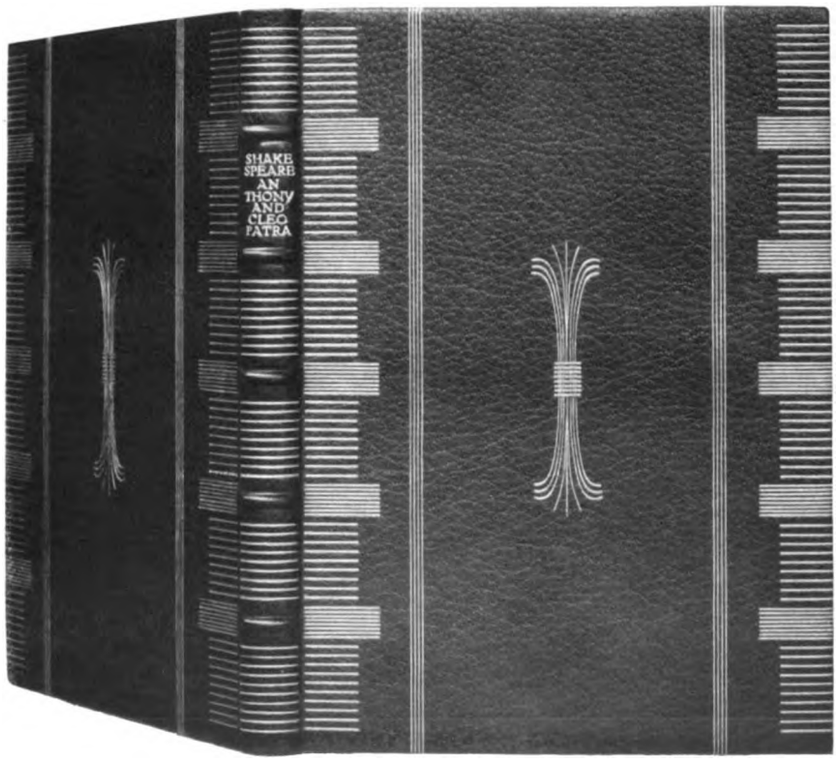



ABBILDUNG 12 UND 13 · EINBÄNDE VON IGNAZ WIEMELER, LEIPZIG



Digitized by Google

solcher Charakteristik noch nicht immer erschöpften, Bestrebungen etwa Otto Dorfners (Abb. 5 u. 6), der die Verzierungstechnik der Handvergoldung in Schrift und Linien zu einer mit dem Dichterwerk nicht stärker verketteten Spezialausbildung erhebt. Hierhin gehört Otto Pfaff mit starker Hervorkehrung der Tektonik, des Materials und der werkzeugtechnischen Eigenart (Abb. 7 u. 8). Hierhin gehören beim Verlegereinband die nur mit der Typographie des Buchinneren zur Einheit gebrachten, besonders jüngeren Bände Jakob Hegners (Abb. 9), wofür besonders deutlich die beiden oberen Bände der Abbildung sprechen. — Sind die Absichten und Leistungen aller vorhin genannten Gruppen kunstgewerblich im Sinne hinzutretender Verzierungs- oder Darstellungselemente zu nennen, so sieht diese letztere Gesamtgruppe bei ihren konsequentesten Vertretern das Ziel der Schönheit nur in der guten Ausformung des von vornherein vorhandenen architektonischen, des Material- und des Werkzeugbestandes. Aber ich ließ schon durchblicken, daß auch hier, ungewollt oder gewollt, aus einem Drängen nach gesteigerter Schönheit oder nach Charakterisierung hin und wieder der Bestand überschritten wird. Auffällig wird diese aus technischer Liebe und kunstgewerblichem Steigerungsstreben gemeinsam sich zusammensetzende Mischung bei Künstlern wie Franz Weiße, der in modernen, pflanzlichen, geometrischen oder figürlichen Ornamentformen eine stärkere Absicht nach Schmuck verrät (Abb. 10 u. 11), oder bei Ignaz Wiemeler (Abb. 12 u. 13), der mit dezenterer Hand, mit feinstem Auge und Ohr für das struktive Kleinleben und die zarte Melodie des Materials, ja mit einem lyrisch hingegebenen Materialempfinden schafft, das er aber ebenso kunstgewerblich schmückend zu einem äußeren Sinnbild hinführt, welches zu intim und menschlich liebevoll bleibt, um das heroische Ausmaß der Dichterwelt zu verkörpern. Architektonische und kunstgewerbliche Elemente mischt auf dem Gebiete des Verlegereinbandes z. B. Heinrich Hußmann, von dem ich hier eine Gruppe vorführe (Abb. 14). Ich sagte „zum Beispiel", denn nicht auf eine kritische oder gar vergleichende Bewertung einzelner Künstler kommt es uns ja hier an, sondern auf Grundsätzliches, wofür die herangezogenen Einbände hier und anderwärts eben nur beliebige Beispiele sind. — Unsre normativ-kritischen Betrachtungen aber haben uns gezeigt, daß alle die gekennzeichneten Wege um den hohen Idealfall nur herum liegen, ihn nicht erfüllen. Und da muß allgemein gesagt werden, daß es ein epochales Verdienst der Buchkünstlergeneration der zurückliegenden 25 Jahre ist, über eine nur äußere Harmonie des Buchganzen hinaus zum ersten Male *bewußt* eine tiefere Beziehung aller Buchteile zum Buchinhalt gefordert zu haben. Vorwiegend ist diese Inhaltsbeziehung zwar auch bei ihnen zu äußerlich verstanden worden — wie sich zum Teil schon dartat —, schlug nach der dekorativ-kunstgewerblichen oder wenigstens einer — wie sich noch zeigen wird — nicht selten zeichnerisch überbetonten Seite hin aus. So daß ich es auch deshalb für richtig hielt, die ganz besondere Formulierung der Aufgabe von der Dichtung her zu entwickeln. Aber diese Künstler haben das Verdienst, die Forderung als solche *theoretisch* gestellt zu haben; und es muß vielen Neuformern der jüngsten Zeit gegenüber betont werden, daß das von jenen Künstlern verfolgte Bestreben eine Pforte zu großem künstlerischen Neuland wies, die sich die neueren Propheten durch zu einseitige Dogmen



Digitized by Google

voreilig und eigenmächtig verschütten. Ich erinnere, wie an den von der Dichtung her Ausdruck suchenden Einband, so an die Illustration, die viele nur um der technischen Vollkommenheit und Einheit willen ganz aus dem Buche verbannen möchten. Welcher Buchkünstler aber das Buch in erster Linie mit der Ehrfurcht des Dieners an einer hohen dichterischen Leistung ansieht, die es zu vermitteln gilt – und das Vermitteln *ist* die grundlegende Aufgabe des Buches –, dem müssen vor dieser geistigsten Bedeutung der Gestaltungsaufgabe die technischen Bedenken so lange zurücktreten, als sie geringfügig sind, als die geistig-künstlerische Absicht nicht die natürlichen Formen zerstört. Und so sehr auch eine völlige äußere Harmonie zur Unterstützung unabgelenkten Empfindens erstrebenswert ist, so ist doch immer zu bedenken, daß in Typographie, Illustration und Einbandtechnik ohnehin verschiedenste Gestaltungsmittel vorliegen, die zu voller Einheit nicht kommen, auch dann nicht, wenn man auf eines, etwa die Illustration, aus formalen, technischen Bedenken verzichtet.

Wir sind, nachdem wir bisher alles nach der geistig-künstlerischen Richtschnur, nach dem Werk des Dichters, orientierten, bei der Technik im engen Sinne und bei der Erörterung der Verwirklichungsmöglichkeit angelangt, die die Technik der künstlerisch in allen Zeiten so wechselvoll gesehenen Aufgabe bietet. Die Hemmung, die die Technik dem formenden Willen entgegensetzt, das Verwischen ihres Grundbestandes, das Überschreiten des Erlaubten, waren und sind noch heute recht eigentlich die tiefsten Ursachen vieler Kollisionen und Fehden. – Das primärste formbare Element beim Bucheinband, das sich aus der mit dem Gebrauchszweck verketteten Technik ergibt, ist seine *Architektur*. Sie ist immer da. Aber sie muß in ihren voneinander unterschiedenen und getrennten sechs Flächen deutlich bleiben, und die besonderen Werkfunktionen der einzelnen Flächen müssen sinnentsprechend als leicht trennbare Schnittflächen, als ruhende Deckelflächen, als gelenk- und haltbietende Rückenfläche gewahrt bleiben. Goethe sagt: „Alle Zufriedenheit, die wir von irgendeinem Kunstschönen empfinden, hängt davon ab, daß Regel und Maß beobachtet sei. Unser Behagen wird nur durch Proportion bewirkt. Ist hieran Mangel, so mag man noch so viel äußeren Zierat anwenden, Schönheit und Gefälligkeit, die ihnen innerlich fehlen, werden nicht ersetzt." Diese innere, aus dem werktechnischen Bau erwachsende Gesetzmäßigkeit finden wir aus verschiedensten Ursachen oft verdrängt, vernachlässigt, ja manchmal als gar nicht empfunden vor. Merkwürdig berührt da die im gesamten historischen Ablauf überaus häufig anzutreffende und bis zum heutigen Tage noch nicht ausgerottete Betonung einer sogenannten Schauseite. Im ganzen Mittelalter war das der reich mit Schmuck beladene Vorderdeckel, dem gegenüber der Hinterdeckel zurücktrat, und der Rücken blieb meist ganz unverziert: weil die Bücher auf Pulten lagen, oder weil später, als die Bücherproduktion gewachsen war, in den Regalen der Seiten- oder der Unterschnitt und nicht der Rücken nach vorn stand. Die heutige Schauseite ist, der andern Einschichtung der Bücher entsprechend, der Rücken und in zweiter Linie der Vorderdeckel. Aber es ist, besonders wo die heutigen Bücher handlicher und leichter bewegbar



Digitized by Google

sind, ein verräterisches Zeichen für das noch gar nicht ausgereifte architektonische Empfinden und für ein ihm gegenüber viel stärker in Erscheinung tretendes Schmuckbedürfnis, wenn man mit nicht immer konstruktiv zu begründender Vorliebe den Schaurücken reich verziert. Und es ist architektonisch gar nicht zu rechtfertigen, daß man noch in der Legion der Fälle den hinteren Deckel ganz vernachlässigt. Hierfür gibt es auch für den Verlegereinband keine Entschuldigung mit wirtschaftlichen Gründen. — Ein andersartiges völliges Verwischen der Flächenfunktionen kennen wir alle von den Einbänden des sogenannten Jugendstils nach der Jahrhundertwende her, wo der Einband oftmals überhaupt nicht in seiner Architektur, sondern wo Vorderseite, Rücken und Rückseite als eine einheitliche malerische Fläche angesehen wurden, so daß eine Landschaft, ein Baum mit seinem Geäst oder Ornamentwerk als eine einzige Zeichnung das Buch umschloß. Noch heute ist eine solche Auffassung nicht ganz ausgemerzt, wie der auf der vorjährigen Buchkunstausstellung gezeigte und hier im Lichtbild wiedergegebene Band von Marcus Behmer (Abb. 15) beweist. Dieselbe Verkennung von „Regel und Maß" im Goetheschen Sinne liegt vor, wo der Rücken oder vor allem der Vorderdeckel zu einer Zeichnung oder einem Gemälde von solch betontem Sondercharakter wird, daß die Buchform dahinter gleichgültig und ungefordert wird. Groteske Beispiele bieten die zahlreichen Rechnungsbücher-Einbände der Sieneser Malerschule des 13. bis 17. Jahrhunderts (Abb. 16: unser Bild zeigt einen Einbanddeckel aus dem Jahre 1329), die ohne architektonische Beziehung, ohne ein Eingehen auf die Buchform bleiben und eben Bilder sind. Ähnliches, wenn auch nicht so grotesk, findet sich bis zum heutigen Tage. Ob und wieweit Darstellung oder Ornament überhaupt gestattet erscheinen, sei auch hier noch nicht untersucht; wir betrachten einstweilen nur das architektonische Element des Buches. — Zweifellos ist es nun eine wertvolle Tat, daß man in jüngster Zeit in gründlichem Zurückgehen zum Wesen des Dinges die tektonische Form streng fordert. Aber kann denn schon dieses architektonische Element ohne eine andre Zutat künstlerische Gestaltung sein? — So wahr die reine Architektur mit ihrer Beziehungssetzung von Flächen und Räumen es sein kann, vermag es auch der flächig-räumliche Buchkörper. In dem Augenblick, wo der Buchbinder die Dicke der Deckel, die stärkere oder geringere Rundung des Rückens, die Zahl, Stärke und Verteilung der erhabenen Bünde oder den glatten Rücken, bewußt aus einer Inspiration etwa vom Inhalt des Werkes her wählt, beginnt er künstlerisch zu gestalten. Die Architekturglieder sind dann nicht mehr nur um der Konstruktion willen — quasi in konstruktiver Reinheit — da, sondern modeln und formen sich im Dienste einer ganz bestimmten Gestaltungsabsicht. Da zeigt sich aber unter Umständen gleich ein Hemmnis oder eine Abhängigkeit, denn das Format und die Stärke des Buches liegen ihm als gegeben vor. Hier muß vor ihm adäquat der Drucker oder noch besser der Verleger vorempfunden, das Buch als Körper gesehen haben, um dem Wesen des dichterischen Werkes durch Typen-, Satzspiegel- und Seitengröße, Papierstärke und Buchblockdicke — abgesehen von der typographischen Aufgabe — schon von hier aus künstlerisch formend entgegenzukommen. Von solchen Vorbedingungen hängt das erlangte Verhältnis der Buch-



Digitized by Google

einbandflächen ab, das in Schlankheit oder Gedrungenheit, Ruhe des goldenen Schnitts oder bizarre Steilheit und starke Kontraste der Flächenhöhen und -breiten einmünden kann. Abgesehen von den Hemmnissen, die der Binder durch die formbestimmenden Arbeiten seiner Vorgänger im Herstellungsprozeß haben kann, ist seine größte Bindung die festliegende Sechsflächigkeit des Buchkörpers, die er zu beleben vermag durch die Bünde des Handeinbandes, der hier viel größere Variationen erlaubt als der Verlegereinband. — Aber wir erkennen nicht nur an der Buchblockgrößen- und Buchkörperverhältnis-Bildung der verschiedensten Zeiten die architektonisch verschieden formenden Mächte: die Wucht des Mittelalters, die zierliche Hand des Empire und Biedermeier; auch die *einzelne* Fläche hat verschiedenen Empfindungswert. Ich erinnere nur an jene Einbände vom Mittelalter über Renaissance und Barock bis fast ins 20. Jahrhundert hinein, die hohe Reliefs und Plastiken in verschiedenen Techniken trugen, wie sie jüngstes Empfinden nicht mehr billigt. Hier tun sich Zusammenhänge mit der Architektur und mit der Kunst- und Weltanschauung überhaupt auf. Die Architektur der Renaissance und des Barock, autokratisch, wenn nicht aristokratisch wie die gesellschaftlich dominierenden Fürsten jener Zeiten, liebte die Fassade und verwischte die Grundform. Die Achse der Kunst in der Synthese Kosmos-Erde war stark zum Natürlich-Phantastischen verschoben; morphoplastisch erschienen Allegorien und irdische Figuren als Sonderkunstwerke an Häusern und auf Einbanddeckeln. Eine Zeit wie unsere heutige empfindet die architektonische Fläche in ihrer reinen Beziehung zu den übrigen Flächen, die Fassade entspricht nicht demokratischem Empfinden; und so stark im Leben heute das physische, materielle Sein dominiert: das Kunstempfinden drängt — vielleicht gerade deshalb — nach absoluterer Gestaltung des Gesetzmäßigen, des Universellen, und zwar gestaltet mit dem reinen, unverfälschten Mittel, in der Architektur also mit der reinen Fläche. Deshalb der Schliff, die Glätte moderner Häuser wie Bücher, die hier nun betontere Inbeziehungsetzung der Flächen, die gegenseitig sich abwägen und aufheben durch Kontrast und scharfe Abgrenzung. — Ich kann in das weltanschauliche Problem dieser Kunst hier aus Zeitmangel nicht tiefer hineinleuchten und begnüge mich mit dem Hinweis.

Aber das architektonische Element des Bucheinbandes erhält ein zweites: die *Farbigkeit*, gegeben durch Materialfarbe, Schnittfarbe, Kaptal, Vorsatz und andres. Hier ist zunächst die Möglichkeit und, wegen der begrenzten Wandlungsfähigkeit der architektonischen Elemente des Buches, sogar die Notwendigkeit geboten, die im Architektonischen begonnene Gestaltung mit den farbigen Mitteln fortzusetzen, Abgrenzung, Ähnlichkeit oder Kontraste der Flächen zu betonen und bisweilen die einzelne Fläche noch farbig zu komponieren — wie doch selbst die reine Architektur als Baukunst bei viel größerer Freiheit der architektonischen Gestaltungfähigkeit die Farbe nicht entbehren kann. Auch hier könnten wir den jeweiligen Kunstaspekt verschiedener Zeiten wiederfinden. Ich verweise nur auf den aus den eben geschilderten Umständen jüngster Welt- und Kunstanschauung sich ankündigenden Wandel im Farbengebrauch. Beobachten wir seit Jahren schon eine reinere, freudigere Anwendung klarer Farben überhaupt,



Digitized by Google

so erkennen wir in genauer Parallele zur Malerei heute die im großen gesehene Teilung der Künstler in zwei Lager. Zuerst diejenigen, die der einzelnen Farbe selbst Symbolwert zuweisen, die schwarz als ernst, rot als königlich oder freudig, grau als still-resigniert usw. ansehen, und die im besonderen mit Zwischen- und Nachbartönen stimmungsmäßig zu nuancieren suchen. Ich möchte eine solche Farbenwahl als die *chromatische* bezeichnen, weil sie sich an die natürliche Skala und an eine naturalistisch zu nennende Psychologie klammert; und ich möchte hierhin die weitaus meisten Einbandkünstler wie E. R. Weiß, Preetorius, Tiemann, Steiner-Prag, Hußmann und andre rechnen. Der chromatischen steht die *elementare* Farbenwahl mit ganz andern Absichten gegenüber. Ihr ist nicht die Natur oder eine natürlich-psychologische Ausdeutung das Ziel; sie kennt gar nicht die verwirrend reiche Stufenfolge, sondern nur, oder doch sehr vorherrschend, die Elementarfarben; und sie kennt gar nicht den Einzelwert der Farbe, sondern nur den Beziehungswert zu andern. Sie setzt die elementaren Farben untereinander in Kontrast, spielt die eine gegen die andre aus, hebt eine durch die andre auf und gestaltet in solcher Spannung, in solchem gesetzvollen Spiel einen bestimmten Grad innerer Bewegtheit. Es ist das jene Kontrastierung, die die moderne Typographie in weiß-schwarz-rot kennt, die bei Einbänden sich vorerst nur ankündigt, die bisher nur auf den Broschüren der Dessauer Bauhaus-Bücher vorkommt, und die, wie ich hervorheben möchte, der in konstruktiv-formalen Dingen so rein empfindende Künstler Otto Pfaff-Halle farbig noch nicht befolgt, der zwar kontrastierende Farbwirkungen sucht, aber auffallenderweise mit chromatischen, mit Zwischenfarben der andern Richtung, und der, wie seine theoretischen Äußerungen verraten, seine Materialfarben durchaus psychologisch ausdeutet.

So entspringen also auch die Farbwertungen und -anwendungen der jeweilig besonderen Erlebnisweise des großen Faktums Kunst. Aber zu den architektonischen und malerischen Mitteln gesellen sich durch den graphischen Buchtitel einerseits und durch bisweilen zur Abgrenzung und Betonung der Flächen eingesetzte Linien oder Ornamentstücke: drittens *zeichnerische* Zutaten, die durchaus aus dem architektonisch-malerischen Grundbestand gefordert sein können, die aber von jeher die Gefahr in sich schlossen, verkannt zu werden und in vorherrschende Bedeutung zu treten. *Man könnte sagen, daß diese zeichnerischen Mittel so lange erlaubt sind, als sie in den besonderen Flächen-, Architektur- und Farbcharakter eingeschmolzen sind und diesen eher betonen als vernichten, und daß sie bei Wahrung dieses Gesichtspunktes dann sogar erforderlich sein können, wenn der Künstler seine vom Dichter empfangene summarische Inspiration in Architektur und Farbe noch nicht voll ausgewirkt sieht und hier noch eine weitere Steigerung geben zu können glaubt.* Von fein empfundener Einschmelzung sogar reichster zeichnerischer Mittel sind manche frühmittelalterlichen und Renaissance-Einbände, sind besonders orientalische Einbände, von denen ich hier ein Beispiel bringe (Abb. 17), die bei vielem Detail ornamentaler und figürlicher Zeichnung ebenso sicher architektonische und farbige Werte ausgleichen. Den richtigen Takt für die Ausbalancierung von architektonischen, malerischen und zeichnerischen Mitteln finden wir aber bei den Einbänden derjenigen modernen



Digitized by Google

Buchkünstler nicht immer angewandt, die vom bildenden Künstler ausgingen und darum den Zeichner bisweilen zu stark in den Vordergrund rücken (man vergleiche das stärker oder geringer zur Selbständigkeit kommende, also mehr oder weniger organisch verschmolzene zeichnerische Element in den Abb. 18 bis 20). Wir müssen es dem entgegen als Reaktionserscheinung werten, wenn jüngste Künstler alle zeichnerischen Elemente überhaupt vom Einband verbannen möchten. Wir müssen immer wieder vom dichterischen Werk ausgehen. Wir erkennen von ihm aus und zugleich vom technischen Bestand des Einbandes aus, daß solche Dogmen gefährlich und sogar falsch sind. Das Maß des Dichters und das darauf abgestimmte Maß des Künstlers allein sind ausschlaggebend. – Aber ich weise in Parenthese auch hier darauf hin, daß die Vorliebe jüngster Einbände für horizontale und vertikale Liniengebilde durchaus nicht bloß Unterstützung der Architektonik des Buches sind, sondern daß das heutige universelle Kunststreben, das eine höhere Realität statt der mehr natürlichen Nachbildung sucht, sich hier in Setzung und Gegensetzung, in Aufhebung der räumlich-flächigen Besonderheit um einen bestimmten, mit Symmetrie nicht verwandten Harmoniebegriff müht, so wenig bewußt das den Künstlern im einzelnen sein mag. Viele Beispiele von Verleger- und Handeinbänden machen das deutlich, ich zeige Ihnen nur zwei Bindearbeiten Pfaffs (Abb. 21 u. 22) und einen Einband von Otto Dorfner (Abb. 23), die in der zeichnerischen Verteilung von Schrift und Linien diese Ausbalancierung, diese Gewichtsaufhebung aufweisen.

Das grundlegende Element einbandkünstlerischer Gestaltung, die Architektur, ergab sich aus der Bindetechnik. Die beiden weiteren formbaren und vom Einbandkünstler gleichwertig zu berücksichtigenden Elemente: das malerische und das zeichnerische erhalten einen besonderen Charakter und möglicherweise sogar eine Steigerung durch die zu ihrer Realisierung zur Verfügung stehenden Mittel: *Material* und *Werkzeug*. Denn das Material (Leder, Pergament, Leinen, Papier) und die Werkzeuge (Stempel, Rollen, Fileten, Platten, Papiermacherwerkzeuge), sie bergen eigene Gestaltungsmöglichkeiten. Denken wir bei den *Materialien* an die bewußte Wahl glatter oder grober Leinen und Papiere, glatter, fein- oder grobnarbiger Leder oder der verschiedenen, wieder ganz andern Pergamente. In ihnen allen, nicht in ihrer Farbe etwa allein, sondern im Material als solchem, webt immanent je nachdem Wärme oder Kälte, Gesprächigkeit oder Ruhe, Romantik oder Klassik, tummelnde Bewegtheit oder hehre Ausgeglichenheit. Diese wundervollen, im technischen Material liegenden, aus ihm hervordringenden künstlerischen Gestaltungselemente sind oft verkannt worden in Zeiten, wo man ihnen fremde, illusionistische Funktion gab, wo man Leinen oder Holz durch Papier, Leder durch Leinen vortäuschte. Und beim Buntpapier ist man heute noch nicht ganz dazu übergegangen, den Papiercharakter und die Papierfläche genügend zu respektieren, täuscht Stein, Späne oder Fäden und Tiefenwirkung vor. Aber eins ist hier hervorzuheben ganz besonders wichtig und zeigt die starke künstlerische Ausdrucksfähigkeit, die im realen Material gerade heute erkannt wird: dem Künstler gelingt es bisweilen, ohne die mittelbare zeichnerische Darstellung, ohne Symbole, Genreszenen usw., unmittelbar durch



Digitized by Google

die Eigensprache des Materials, die Narbigkeit eines Maroquins, die Ebenheit des Pergaments, seiner Idee Ausdruck zu geben. Er trägt die Kunst nicht als Fremdkörper zur Technik, sondern steigert die Technik zu einem gewissen Grade künstlerischer Geltung. Er tut das beim Material, um es immer wieder zu betonen, im gleichzeitigen Hinblick auf die schon vorher künstlerisch verarbeiteten Architekturelemente des Buches, und er verwebt in dieser Gestaltung weiterhin Farbe und zeichnerische Mittel in solcher Zusammenwirkung und Zusammensetzung, wie sie ihm die gemäßeste und harmonisch zusammengeschlossene Gesamtausdrucksmöglichkeit zu sein scheinen.

Wir beobachten nun, wie viele historische Perioden den buchbinderischen *Material- und Werkzeugbestand* einfach überschritten, weil ihr Ausdruckswille, oder auch, weil Sonderinteressen wie das Streben nach Kostbarkeit oder Kuriosität sich in den technisch und wirtschaftlich bis dahin erlangten Einband- und Werkzeugmaterialien nicht Genüge tun konnten. Ich erinnere daran, daß im frühen Mittelalter bis zu den Anfängen der gotischen Kunstperiode der Buchbinder nur der Techniker des Buchkörpers war, und daß alles Künstlerische der ganz andern Person des Elfenbeinschnitzers oder des Goldschmieds zufiel. Und auch in allen den Zeiten, wo als Werkzeuge: der Stempel, die Rolle, die Filete herrschten, ist der Buchbinder und Vergolder nur der Regisseur dieser Kunstmittel aus andrer Hand. Und beim modernen Verlegereinband mit Plattenaufdruck ist der entwerfende Künstler und der Graveur und nicht der Binder der diesen Teil Bestreitende. Eigenste künstlerische Leistung sind die Techniken des Lederschnitts im 14. und 15. Jahrhundert und diejenigen Einbandarbeiten, die mit Linienrolle, mit Linien- und Bogensatz der Hand des Binders selbst entstammen. So ist es auch kein Wunder, daß die nach jahrzehntelanger Stagnation heute zu neuer Form drängende Handbindekunst die nachempfundenen oder aus andern Stilperioden eklektisch zusammengeworfenen Stempel und Ornamentstücke oder auch die nicht mehr ihrer gegenwärtigen Empfindung entsprechenden echten Stempel beiseitelegt und nur mit Linien- und Bogensatz arbeitet, frei von Werkzeugbindung in jenem Sinne. Da ist von jeher der Verlegerband im Vorteil gewesen, dessen Aufdruckplatte jedesmal nach einer besonderen Zeichnung entstand, und die deshalb im freieren Wandel der Zeit folgte. — Hier ist der Ort, ein Wort zu der vielumstrittenen Frage der historischen Einbandgestaltung zu sagen. Und die Antwort liegt zum Teil in unsern früheren Erörterungen schon vor. Wir Menschen empfinden im großen und ganzen ein dichterisches Kunstwerk nur in dem Ausschnitt, in dem unsre Entwicklung, unsre Anlagen und unsre jeweilige Weltanschauung uns dazu befähigen. Jede Zeit sieht z. B. den „Faust", sieht Shakespeare anders; und wie sie ihn auf dem Theater anders inszeniert, so illustriert, druckt und bindet sie ihn nach dem besonderen Zeitempfinden oder dem persönlichen Empfinden. In diesem Sinne gäbe es — und für die Allgemeinheit trifft das zu — keine Berechtigung für historische Einbände. Aber der Literarhistoriker, der besondere Kenner historischer Verhältnisse, kann ein Interesse daran haben, den „Faust" mit den Augen des 18. Jahrhunderts, Shakespeare unter dem Gesichtswinkel der elisabethanischen Zeit zu sehen. Er darf ihn aus gründlichster Kenntnis der Umstände heraus historisch inszenieren und



Digitized by Google

das Buch historisch echt binden, um den ganzen Nimbus der Zeitgebundenheit auf sich einströmen zu lassen. Er kann das aber nicht ohne die unverfälschte, unübertragene Originalsprache des 18. oder des 16. Jahrhunderts, er darf es nicht mit historischer Dekoration und modernem Kostüm, er darf es nicht mit neuem Druck und alten Einbandstempeln. Hier gilt es ein Entweder-Oder; und nur der echte alte Druck sollte historisch getreu gebunden werden. Und auch die Einschmelzung alter ornamentaler Formen in neues Empfinden führt in den meisten Fällen zu einem falschen Gemisch, nur wenigen gelingt es, hier eine Brücke zu schlagen, die Alt und Neu verbindet, und die deshalb lieber unversucht bleibt.

Viele behaupten nun mit Recht, daß die aus wirtschaftlichen Gründen, aus technischen Versuchen und Entwicklungsbindungen nur allmählich entstandenen *Werkzeuge* von großem Einfluß auf die Besonderheit der Buchverzierung seien. Adolf Rhein hat im Archiv für Buchbinderei kürzlich darauf hingewiesen, daß die mittelalterlichen Einzelstempel, als sie zur Rolle zusammengeschlossen wurden, auf einmal nicht mehr in Rautenfelder aus diagonal geführten, sich kreuzenden Streicheisenlinien gesetzt werden konnten, sondern daß nun die Stempelkette in der Renaissance den streng bordürenartigen Verzierungscharakter heraufbeschwor. So viel Richtiges darin ist, ich behaupte aber — und auch bei Rhein klingt das, wenn auch nicht in solcher Formulierung, mit an —, daß diesen Zwang die deutschen Renaissancebinder nur ertrugen, weil ihr nüchterner, klar-sachlicher Sinn das ertrug. Der Renaissanceeinband der gleichen Zeit Italiens und Frankreichs, der übrigens dann auch nachahmend in Deutschland Eingang fand, hätte in der dort ganz anders sich auslebenden Renaissancebewegung die architektonisch strenge Bindung des Werkzeugs nicht geduldet. Ich zeige Ihnen hier einen deutschen Renaissanceeinband des besten Vertreters, Jakob Krauße, mit den in strenger Form laufenden Rollenstempeln und daneben das Beispiel eines aus viel grandioserem, bewegterem Lebensgefühl empfundenen Bandes von dem lange Zeit in Italien bedienstet gewesenen französischen Staatsmann und Bibliophilen Jean Grolier mit aus Bogensatz und Teilstempeln geformten Band- und Rollwerkmotiven (Abb. 24). Beide Bände bleiben der architektonischen Forderung der technischen Form treu, schmelzen das Darstellerische oder Ornamentale in den Flächencharakter ein und sind *doch* Beispiele, wie zu *gleicher* Zeit der Buchkünstler zu anderm Werkzeug griff, sich nicht zwingen ließ, sondern das Werkzeug seinem Formungswillen unterordnete. — Ich wäre versucht, diese Nachweise weiterzuführen, zu zeigen, wie der Einbandkünstler so weit ging, die aus irgendeinem Empfinden geborenen figuralen oder ornamentalen Motive, entnommen aus der Natur, übernommen von Tapeten, von Spitzen und anderem, unter allen Umständen in das Werkzeug zu zwingen, oder wie er ebenso mit seinem Material schaltete: immer getrieben von der mächtigen Kraft des künstlerisch sich so oder so Äußernwollens.

Statt solcher Exkursionen beschränke ich mich zusammenfassend auf den engen Bezirk gegenwärtiger Probleme, auf die ja alle vorangegangenen Betrachtungen eingestellt waren, sie nur auf breiterer Basis fundierten: Die im Anschluß an die englische Buch-



Digitized by Google

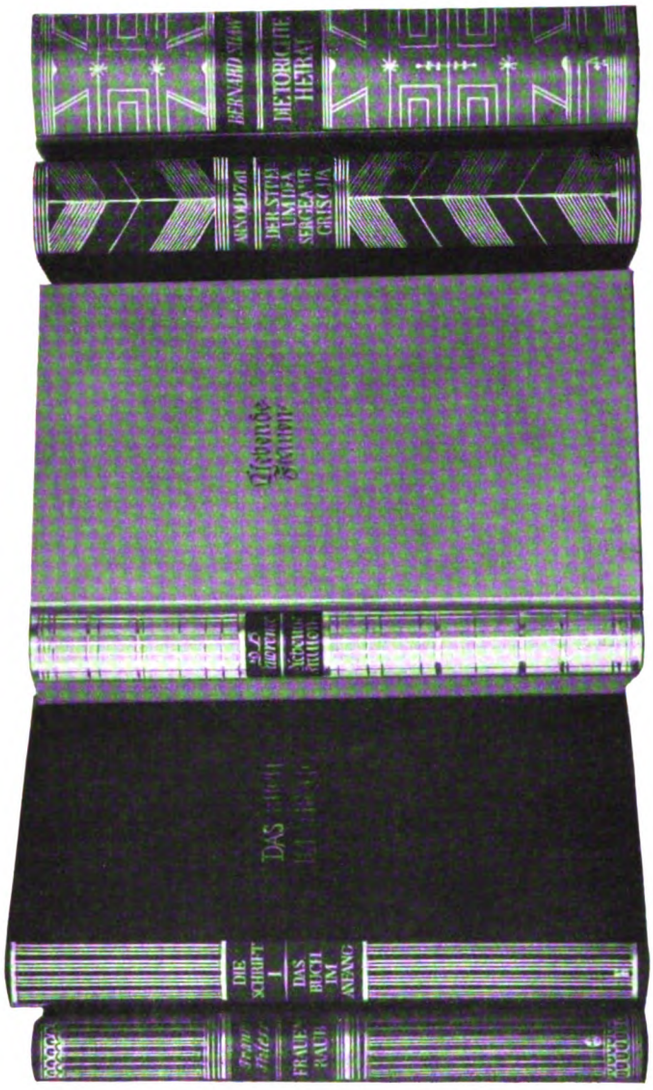



ABBILDUNG 14 · VERLEGEREINBÄNDE NACH ENTWÜRFEN VON HEINRICH HUSSMANN, KÖLN



Digitized by Google

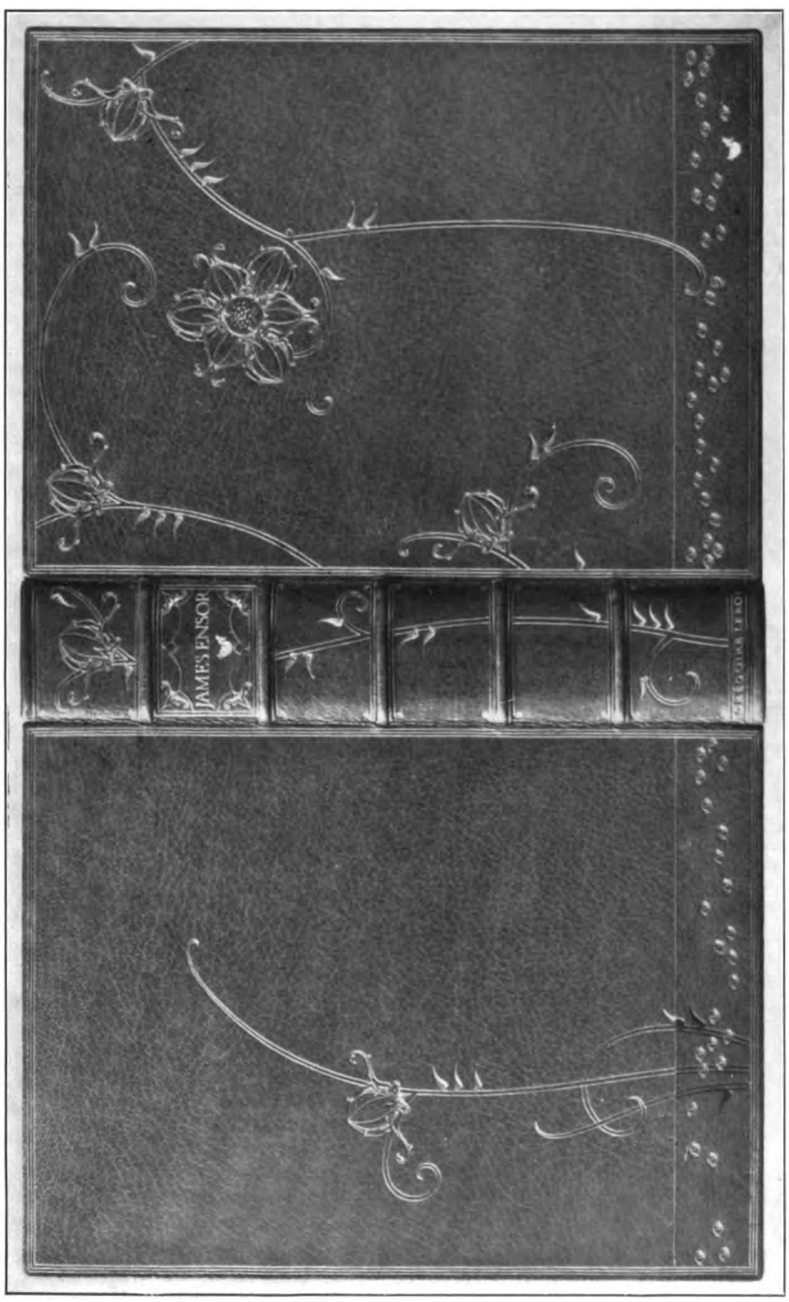



ABBILDUNG 15 · EINBAND VON MARCUS BEHMER, CHARLOTTENBURG



Digitized by Google

ABBILDUNG 16 · BEMALTER EINBANDDECKEL EINES RECHNUNGSBUCHES
DER STEUERBEHÖRDE VON SIENA AUS DEM JAHRE 1329
BERLIN, SCHLOSSMUSEUM

(Nach Loubier: „Der Bucheinband", Verlag Klinkhardt & Biermann,
Leipzig 1926. Abb. 63)



Digitized by Google

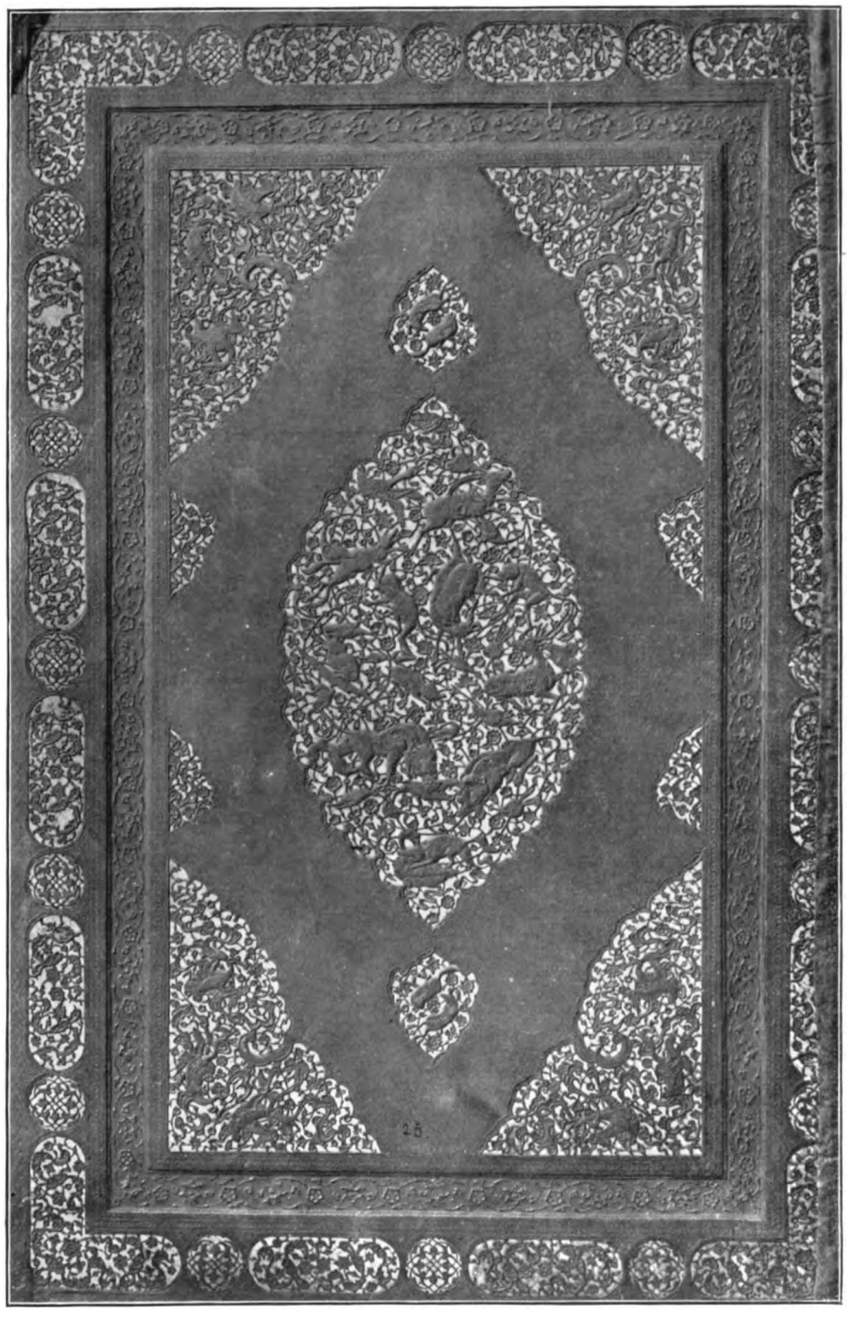


ABBILDUNG 17 · PERSISCHER EINBAND AUS DER EHEMALIGEN BIBLIOTHEK DES SULTANS IN KONSTANTINOPEL

(Nach Loubier: „Der Bucheinband", Verlag Klinkhardt & Biermann, Leipzig 1926. Abb. 117)



Digitized by Google

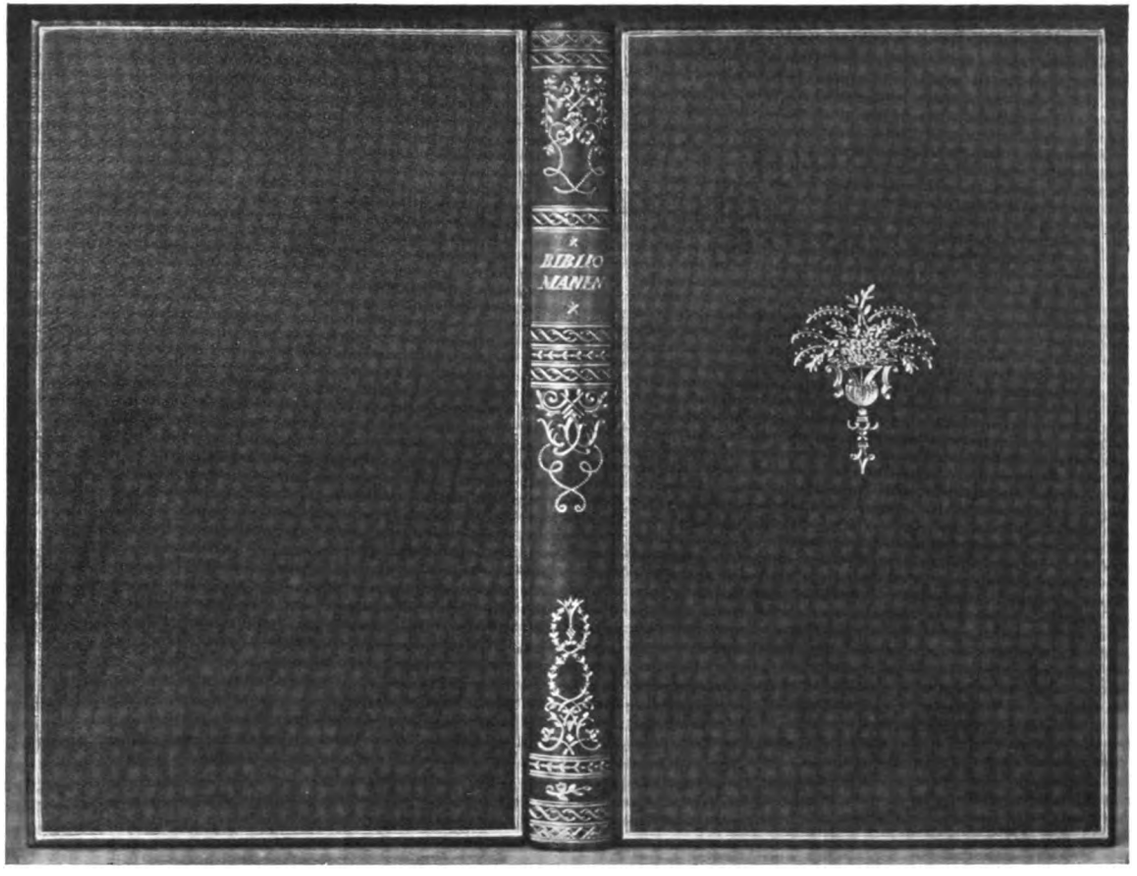



ABBILDUNG 18 · EINBAND ZU DEN AVALUN-DRUCKEN: „BIBLIOMANEN“
ENTWURF HUGO STEINER-PRAG · AVALUN-VERLAG, HELLERAU BEI DRESDEN



Digitized by Google

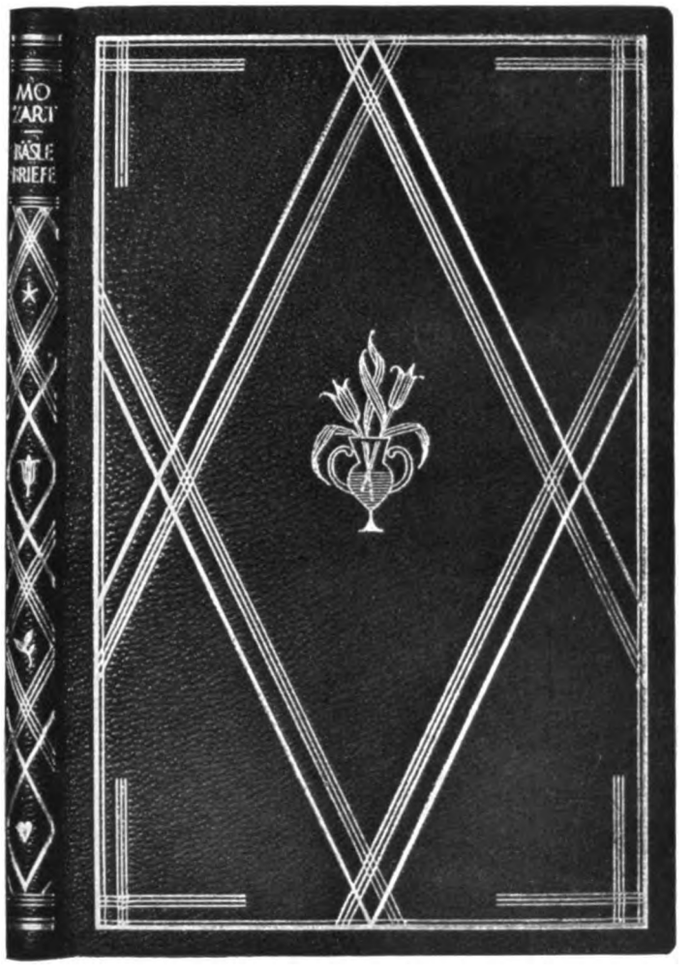



ABBILDUNG 19 · BUCHEINBAND VON WALTER TIEMANN



Digitized by Google

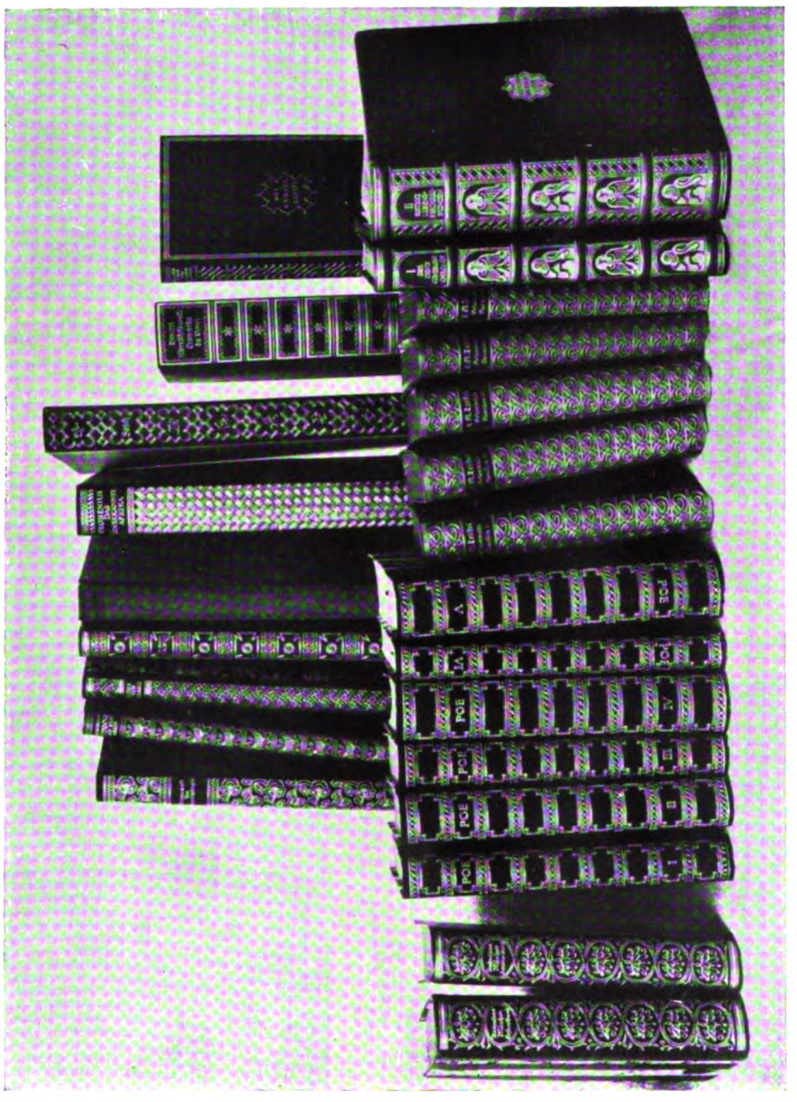


ABBILDUNG 20 · VERLEGEREINBÄNDE VON F. H. EHMCKE, MÜNCHEN



Digitized by Google

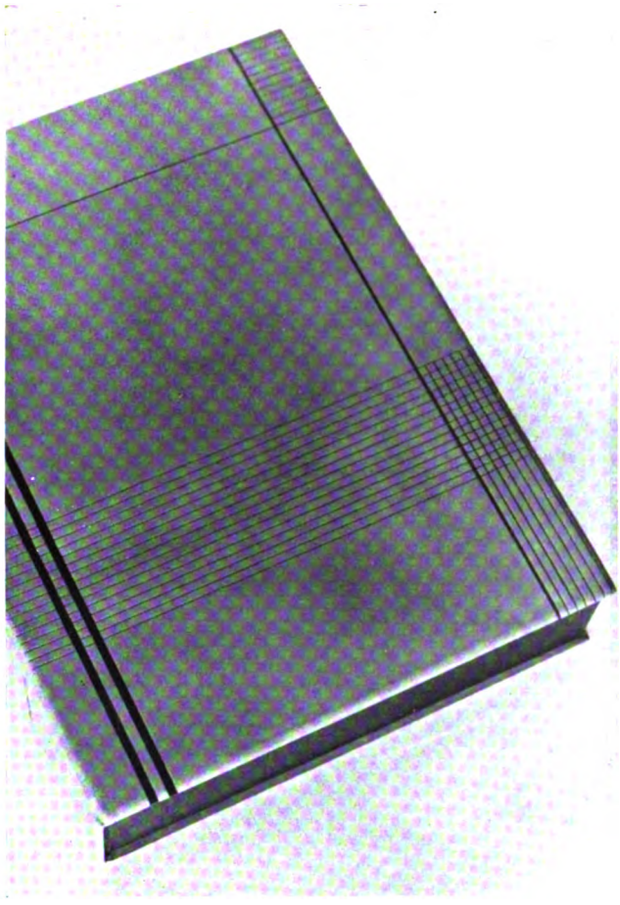


ABBILDUNG 21 UND 22
ARBEITEN VON OTTO PFAFF · VERLAG
WILH. KNAPP, HALLE A. S.

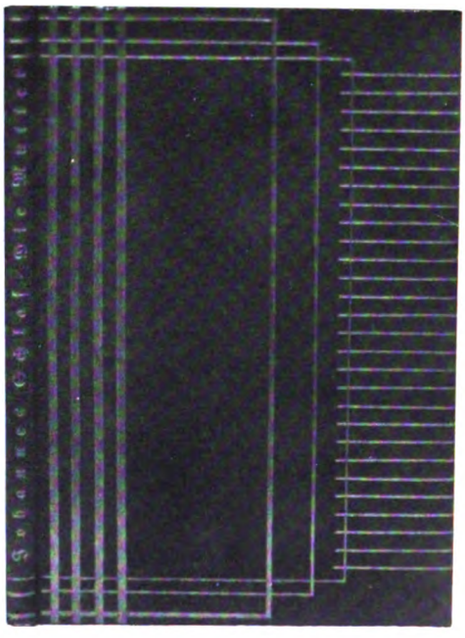


ABBILDUNG 23
EINBAND VON OTTO DORFNER, WEIMAR
Aus „Archiv f. Buchbinderei", Verl. W. Knapp, Halle a. S.

ABBILDUNG 24 · EINBAND FÜR JEAN GROLIER
EHEMALIGE SAMMLUNG LÉON TECHENER,
PARIS. (Nach Loubier: „Der Bucheinband",
Verlag Klinkhardt & Biermann, Leipzig 1926. Abb. 138)



Digitized by Google

kunstbewegung seit der Jahrhundertwende schaffenden Buchkünstler erhoben zum ersten Male seit dem Bestehen der Einbandkunst überhaupt die, früher bisweilen spontan, aber dann nur äußerlich gesehene, Forderung einer nicht nur technisch in allen Teilen harmonischen, sondern auch zum dichterischen Inhalt in gebundene Beziehung tretenden Buchkunst zu einem klar bewußten Zielstreben. Wenn die Besonderheit der künstlerischen Aufgabe noch selten als Transfusion des ganzen dichterischen Werkes und als Ansatz und Ergänzung an jenen Stellen des dichterischen „Schweigens" gelang, so ist ein tiefer Grund dieses Mangels – neben dem gewiß nicht immer vollzogenen hingebenden Dichtungserlebnis – auch ihre Regisseurtätigkeit. Sie wurden trotz hoch anzuerkennender Bemühungen doch fast nie tätige Bildner am Stoff, erlebten Tücke, Willfährigkeit und Eigenleben des Materials, des Einbandstoffes und des Werkzeugs nicht im jedesmaligen Untertauchen in den technischen Prozeß. Und deshalb überwiegt so oft ihr ursprüngliches Metier, die Zeichnung, jenen ausgeglichenen Dreiklang: Architektur-Malerei-Zeichnung. Hier ist unbestreitbar, daß der Handwerkskünstler – von den rein technischen Elementen und nicht von Illusionsmitteln zunächst ausgehend – die tiefere und einheitlichere Gestaltungsinspiration empfangen und verwirklichen könnte – aber nur dann, wenn er reif sein wird, den Dichter nicht nur zu lesen, sondern die ganze Tiefe des Dichters, auch die Restbestände seines Werkes, auszuschöpfen und dann das so Empfundene transformiert im richtigen Zuschnitt, die lange durchwanderte Landschaft sozusagen vom Hügel aus im Gesamtblick zu gestalten. Das ist das Ziel, das auch für sie noch unerreichte, ja von ihnen noch kaum gesehene Ideal. Denn gegen die zeichnerische Überlegenheit und Überbetonung der Buchkünstler spielen die Handwerkskünstler einstweilen nur das aus, was sie schneller erreichen können: die Gestaltung der Werkform, die Hervorkehrung der Tektonik des Buches und die in Material und Werkzeug in neuem Rausche gefundenen Möglichkeiten. In diesem einseitig betonten Gegenspiel drohen sie das Ideal, die große Aufgabe, die geistige Weiterformung des Dichterwerkes zu vergessen. Ihr gesunder, im richtigen Fühlen sich auf die werklichen Grundelemente besinnender Trieb wird sachlich – nicht im Sinne der geistigen Vermittlerrolle, sondern im Sinne der Nur-Technik. Es ist der Prozeß einer großen Reinigung, einer Besinnung auf die konkrete Bedeutung und Funktion des Gegenstandes und auf die zur künstlerischen Gestaltung zur Benutzung stehenden unverfälschten Mittel. Das ist nötig und berechtigt. Aber so sehr sie nur die Gebrauchsform sehen und bisweilen alle Ästhetik beiseite lassen möchten, sie geraten unbewußt oder bewußt in den Strom der allgemeinen Welt- und Kunstanschauung. Die besondere Liebe zur struktiven Architektur, zur elementaren Farbe, zur vertikalen und horizontalen Linie, zu Gewicht und Gegengewicht ist der gegen das physische Sein des gegenwärtigen Lebens sich setzende, stark in abstrakter Universalität pendelnde heutige Kunstwille, der nicht den nachgebildeten Gegenstand, sondern (– vielleicht ebenfalls in einer Klärungs- und Reinigungsabsicht –) das Unbewegte, das Gesetz, mit dem reinen Mittel, der Form, der Farbe, der Linie gestalten will. Aber der in einem Besonderen gesuchte Konnex zum Dichter und seinem Werk ist noch nicht da. Es fehlt die Fragestellung, ob die



Digitized by Google

allgemeine zeitempfundene Formulierung des Einbandes der dichterischen Grundformel eine vermittelnde Dienerin und Verdeutlicherin ist. Denn das sei unsrer in ästhetischer Normensetzung noch nicht am Ziele befindlichen Einbandkunst zugerufen: Wenn es vom schöpferischen Standpunkt gesehen nur *eine* Kunst gibt, so ist ihre Bezogenheit nicht immer die gleiche. Wie die freie Kunst nur das unmittelbare Erlebnis des Künstlers, wie das Kunstgewerbe nur den Gegenstand in seiner Beziehung zum physisch-psychischen Menschen als Aufgabe hat, so ist die Aufgabe aller Buchkunst im Idealfalle — und das Ideal wollten wir suchen — *nicht nur* eine „kunstgewerbliche" Ausformung. Das Regulativ der Buchkunst ist der Dichter und sein Werk. — Aber es gibt große und, bei aller technischen Meisterschaft, im inneren Wert geringere Kunstwerke in allen Künsten. Nicht jede Buchkunstleistung darf gleich hohe Ziele haben, weil es Stufen in der Dichtkunst, weil es Dichter des Alltags und weil es Genies gibt, und weil selbst das Genie bildstark anschaubare Dichtungen neben Dichtungen des „Schweigens" schafft. Von solchen „Graden" der Einbandkunst gar ist noch nicht allzuviel im allgemeinen Begriff des „schönen Buches" gesehen worden.

Alle diese Fragen betreffen den Handeinband wie den Maschineneinband. Der Verlegereinband entzieht sich zwar der unmittelbaren Formung, und er unterliegt auch der wirtschaftlichen Frage der Billigkeit. Seine Hauptaufgabe für die Zukunft bleibt die Verbesserung der technischen Form, und alle zukünftigen Vorteile, die durch Normung und Verkürzung der maschinellen Arbeitsgänge erzielt werden, sollten den Preis nicht herabdrücken, sondern der solideren Konstruktion zugeführt werden. Der geringere Überzug aus Papier oder Leinen hat keinen hemmenden Einfluß auf seine Geltung als künstlerischer Wert, aber die Werkform muß technisch vollkommen, innerlich schön genug sein, um äußere Schönheit ungetrübt tragen zu können. Auch ist es für die künstlerische Geltung nicht zu belangvoll, daß der Maschinenband einen Plattenaufdruck statt handwerklicher Verzierung trägt. Idee, Konzept und alles Vorformende sind ja doch von menschlicher Künstlerhand, und der freie Künstler wird hier den Entwurf, die Auswahl des Materials und die Bestimmung der Form zunächst weiter in leitender Hand haben, jedoch abhängig von der technisch ihm vom Binder vorgeschriebenen architektonischen Form und von seinem Material. Ein unliebsam störendes Anhängsel ist die schon erwähnte Tatsache, daß der Maschineneinband noch immer zur Technik des Handeinbands aufblickt. Nicht nur in der Werkweise, sondern in der Anbringung falscher Bünde, ja sogar unechten Goldes. Wie man sich streng gegen Materialimitationen wendet, so wird man auch hier noch Reinigungsarbeit leisten müssen, um die Werkform des Verlegereinbandes auf schlackenfreiem Pfade zu technisch und künstlerisch befriedigender Höhe hinaufzuführen.



Digitized by Google

# Aus deutschen Schriftgießereien

VON EMIL WETZIG-LEIPZIG

ETWA seit dem Jahre 1900 ist es gelungen, die deutschen Schriftgießereien zu überzeugen, daß ihre Probenblätter und Hefte einheitlich groß sein müssen, um erhöhte Beachtung, sorgsame Behandlung und geeignete Pflegestätten zu finden. Inzwischen ist auch der Kreis schriftkundiger Fachleute größer geworden, der sich auf die Schätzung wertvoller Schriftschöpfungen und Schriftproben versteht. Die Schriftgießer zeigen jedoch nicht immer Strenge in der Auswahl und in der Vermehrung des künstlerischen Schriftgutes. Das Zurückgreifen auf anerkannte Schriftschnitte der Vergangenheit, die Bevorzugung schlichter neuzeitlicher Buchstabenbilder und vorläufig noch die angenehme Zurückhaltung des Einflusses auf die ruhige Entwicklung der Schrift als Zeiterscheinung haben viel zu einer neuen Sachlage beigetragen.

Seit Jahren steht die elegante Schriftprobe im Vordergrunde zahlreicher Erscheinungen. Demgemäß ist ihre Beachtung. Manches Stück entbehrt nicht der Exklusivität. Die Beschränkung auf die Schrift, die Bevorzugung gediegener, vorbildlicher Satzbeispiele bringen Zuneigung; eine befruchtende Einwirkung auf die Praxis ist unverkennbar. Das Geschaffene zu erhalten, zu vertiefen, ist notwendig, um eine neue Welt von typographischer Schönheit immer um uns zu haben.

Auch die schlichten Groteskschriften werden im geschmackvollen Buchgewand angeboten. Es ist hinreichend bekannt: mit diesem Schriftcharakter allein kann der Buchdrucker weder seiner Kundschaft, noch sich selbst dauernd nützen. Die Ausbreitung des neuen Formwillens in der Typographie wird deshalb nicht aufgehalten, denn auch andere Schriften können einer befruchtenden Einwirkung auf das sich entwickelnde neuzeitliche typographische Stilgefühl förderlich sein. Selbst Reklameschriften von schwerer Form, die völlig im Fahrwasser der ausdrucksvollen Handschrift eines Künstlers segeln, sind von der Verwendung nicht auszuschließen, wenn sie, in Schlagwörtern gebracht, die zeitgemäße Form haben.

Solche Werbeschriften haben wir auch schon genannt. Das neueste Erzeugnis dieser Art ist die Bernhard-Handschrift der *Bauerschen Gießerei* in *Frankfurt a. M.* Sie zeigt in allen Einzelheiten (manches ist nicht neu, z. B. die charakteristischen Formen des H und r) hohes Niveau und dürfte starke Nachfrage finden. Die repräsentative handschriftliche Eigenart ist stark betont, es ist ein Gehen in großen Formen, das macht diese Schrift zu einer wohlgefälligen, klar und deutlich wirkenden Auszeichnungsschrift in der Anzeige oder Werbedrucksache.

Die von der *Schriftguß A.-G. vorm. Brüder Butter* in *Dresden* herausgebrachte Markgraff-Kursiv unterscheidet sich insofern wesentlich von der vorgenannten Schrift des großen Berliner Künstlers, als hier eine neuartige,



Digitized by Google

form- und stilgerechte Druckschrift *ohne* Handschriftduktus vorliegt. Im Zusammenklang von Form und Dekor wirken sich bei ihr neuzeitliches Stilgefühl und Anklänge an überlieferte klassizistische Motive in dezenter Form ansprechend aus. Vorzüglich sind die wohlgestalteten Minuskeln; angenehm ist die geschickte Einfügung liebenswürdiger Zierbeigaben in die zu den Gemeinen sorgfältig abgestimmten und durchgearbeiteten Majuskeln. So ist auch diese Schrift eine gediegene neuzeitliche Leistung. Die Gestaltung der Satzproben erfolgte ohne Rücksicht auf eine besondere Tendenz. Allerdings der zur Zeit vorherrschende typographische Geschmack dominiert. In ausgezeichnet gesetzten Arbeiten brilliert diese kalanderfeste Werbetype. Solche ansprechende Sicherheit in der Beherrschung des typographischen Materials ist erfreulich; sie entfaltet sich auch in der reichhaltigen Groteskschriftprobe. Die Groteskfamilie allein umfaßt zehn Serien mit 132 Schriftgraden. Das Titelblatt nennt auch 13 Groteskschriftcharaktere; im Anhang sind die Drescher- und Schaefer-Versalien untergebracht. Stark wirken einige mit Blickfangschmuck und bunten Farben erfrischend eigenwillig besetzte Arbeiten, aus deren Grund die Reklame scharf herausschaut. Die übrigen schönen Satzproben gehören insgesamt in das Reich der Neuen Sachlichkeit.

Durch neue kühne Leistungen im Schriftschnitt überrascht *H. Berthold A.-G.* in *Berlin*. Ein Sonderheft zeigt die bizarre, unerhört aufreizende Linienführung der schon von uns gewürdigten Reklameschrift Fanfare. Künstlerisch hat sie ihren besonderen Reiz in den wohlabgewogenen Formen der packenden Versalien. Das Bizarre triumphiert in den Minuskeln, deren ungezwungene sprühende Lebensfülle kaum überboten werden dürfte, um nicht abstoßend zu sein. Die Satzproben auf den Seiten 1, 2, 3, 6 und 7 erweisen, daß der Hersteller nicht auf dem richtigen Wege war, um befruchtend auf die nach Anregung suchenden Buchdrucker zu wirken. Für den geläuterten Geschmack ist dieses Nebeneinander von schwerer Form, die die Fläche durch größere Dimensionen beherrschenden Schriftgrade, und leichtem Schriftdekor nicht überzeugend.

Die in zwei Heften untergebrachten Schriften Heimat und Rex von *Genzsch & Heyse A.-G.* in *Hamburg* sind gnt bekannt. Es fesseln reizvolle Formen einer Künstlerschrift von deutscher Eigenart und Versalformen, die den französischen Schriftstil des 18. Jahrhunderts als charakteristisches Merkmal tragen. Beide Schriften haben bereits ihre Brauchbarkeit bewiesen. Die gebräuchlichsten Grade von Nonpareille bis Siebencicero sind geschnitten; und vorbildlich ist die Art, in der dieses schöne, vielfach verwendbare Typenmaterial von der Hausdruckerei, der Satz und Druck der Hefte anvertraut war, mit Rücksicht auf die Praxis gezeigt wird. – Eine in Prospektform großzügig angelegte Druckarbeit bringt die bestens bewährte Genzsch-Antiqua, die jeden Vergleich mit Künstlerschriften aushalten kann, in acht Garnituren in empfehlende Erinnerung.

Die neue Formgesinnung wirkt sich vorbildlich aus in der von Professor Rudolf Koch geschaffenen Groben Kabel, geschnitten von *Gebr. Klingspor* in *Offenbach a. M.* Völlig aus dem Geiste neuzeitlicher Formenrhythmik geboren, verkörpern diese schlichten Typen (als Ergänzung zur Leichten Kabel) mit ihrem konstruktiven rhythmischen Gefüge eindrucksvoll das veränderte Stilgefühl einer neuen Zeit. Die Anwendungen im Probenheft zeigen in ihren Einzelheiten zwar hohes typographisches Können, sie befriedigen jedoch nicht restlos. Gewiß, man zeigt die Schrift ohne Künsteleien, und mit Genugtuung kann festgestellt werden, daß die meisten dieser etwas nüchternen Werkproben auch für die Werkstätten der deutschen Buchdruckereien anregend und instruktiv sein können. Von nicht zu unterschätzendem Reize ist ferner die Ein-



Digitized by Google

fügung zierlicher Linienbauereien in den Text kleiner Katalogseiten (wir raten davon ab, sie zu kopieren). Alle Sätze sind vorbildliche Beispiele für den Katalog- und Anzeigensatz. Dabei können wir uns eben manches anders und schöner gemacht vorstellen; es fehlen vor allem die typographischen Delikatessen, eine Zusammenfassung neuartiger Satzbeispiele, die durch ihre moderne Art den Vormarsch der neuzeitlichen Typographie unterstützen. Der prächtige, durch stark betonten Liniendekor fast monumental gestaltete Umschlag (feinste Buchbinderarbeit) läßt als typographischer Schatzbehalter viel vermuten. Sein Anblick hinterläßt den stärksten Eindruck.

*Benjamin Krebs Nachfolger* in *Frankfurt a. M.* entfaltet in einem Probenheft gefällige Satzbeispiele, kombiniert mit farbigen Effekten, der im Archiv für Buchgewerbe schon früher besprochenen Hartwig-Schrift. Ihr Wert zeigt sich besonders in den größeren Graden für neuzeitliche Akzidenzarbeiten, daneben in einer kleinen Reihe schöner Buchseiten.

*J. G. Schelter & Giesecke* in *Leipzig*, haben durch den Schnitt von zahlreichen wertvollen Druckschriften in den weitesten Kreisen des Buchdruckgewerbes Anerkennung und Vertrauen gefunden. Sie verschicken jetzt ein schön ausgestattetes Schriftprobenheft, dessen Erscheinen im Zusammenhang steht mit den künstlerischen Bestrebungen der neuen Typographie. Es umfaßt die vielgliedrige und verzweigte Familie der Koralle-Steinschrift, geschnitten in den Graden von 6 bis 60 Punkt, und die verzierte Steinschrift Ambra. Schriftkünstlerisch hat das Heft seinen besonderen Reiz in dem Nebeneinander bewährter Vertreter von Gebrauchsformen der Steinschrift und einer Reihe Schriftbildcharaktere (die 14 Glieder umfaßt) mit sich stark unterscheidender Formengestaltung. Diese verschiedenen Groteskschriftschnitte sind natürlich nicht alle gleichwertig. Gebührenden Abstand hiervon haben breite, halbfette und breite halbfette Koralle. Ein solches vielgestaltiges Schriftallerlei wird von fortschrittlichen Buchdruckern zur Auswahl gern angenommen werden, um der Ausbreitung der neuen Satzkunst zu nützen, obgleich „wir uns für die Grundsätze der heutigen Elementaren Typographie und des Konstruktivismus nicht unbedingt einsetzen wollen und können" (Vorwort). — In einer Vorprobe wird noch die Shakespeare-Mediäval als neueste Schriftschöpfung von Professor G. Belwe angeboten. Seine Antiqua, sie erschien schon im Jahre 1914, steht zweifellos dem geläufigen Mediävalcharakter wesentlich näher als diese Neuheit. Diese Tatsache wird recht augenscheinlich, wenn man beide Schriften zum Vergleich nebeneinander legt. Man merkt dabei, daß zu Belwes jüngstem Schriftwerk der schriftkünstlerische Grundriß seiner älteren Antiqua benutzt wurde. Das ist deshalb bemerkenswert, da hier ein früherer Schriftstil wertvoll genug war, um ihn geschickt variiert in einer neuen Schöpfung aufleben zu lassen. Ein großer künstlerischer Fortschritt ist damit nicht zu verzeichnen; es ist doch zu natürlich, daß Geschwister mit gleichem Charakter einander ähnlich sehen. Bei den Majuskeln ist die enge Verwandtschaft zwischen Belwe-Antiqua und Shakespeare-Mediäval auffallend, G und R stören durch ihren Habitus etwas die verwandtschaftlichen Beziehungen dieses Kreises. Andererseits steckt in den offenen Minuskeln Neues und historisch gewordenes Altes gut durchgearbeitet. Allerdings g s und x gefallen uns nicht, sie sind nicht stilrein und können keinesfalls als mediaevalis angesprochen werden. Daß der Künstler Erfahrung und hervorragendes Gefühl für die rhythmische Gestaltung der Buchstaben und für den Zweck einer Druckschrift hat, zeigen die leicht lesbaren Probezeilen und geschmackvollen Mustersätze.

Am stärksten spricht sich der Wille zum Schriftschaffen in drei Schriftprobenheften der Schriftgießerei *D. Stempel A.-G.* in *Frankfurt a. M.* aus. Die Tat ist mit vorbildlichen typographischen Werten belegt. Es war klug, vor allem einige Garnituren der bewährten Reform-Grotesk (es



Digitized by Google

gibt davon verschiedene Schnitte) in neuen Satzbeispielen zu zeigen, um so die Eignung älterer Groteskschriften auch für die typographische Gestaltung in modernem Sinne vorzuführen. „Die Satzbeispiele dürften unserer Überzeugung nach vor allem deutlich werden lassen, daß es bei den Groteskschriften nicht so sehr auf die Buchstabenform im einzelnen, als auf die Art der Satzgestaltung ankommt, um den Drucksachen Wirkung und Eindruckskraft neuzeitlicher Typographie zu geben", schreibt die Gießerei. Dies ist auch unsere Meinung. Übrigens wo muß es wirtschaftlich hinführen, wenn jeder neuen Geschmacksrichtung zuliebe wertvolles älteres Schriftgut, wie es z. B. in der vorliegenden Probe umschlossen ist, beiseite gestellt werden sollte. — Bemerkenswert ist, daß die Reform-Grotesk anregend war zur Schaffung von Typen für den Plakatdruck. Auch aus dem Geiste neuzeitlicher Formgebung geboren verkörpern diese neuen Plakatschriften — nach Zeichnung von Paul Renner — ein vielseitig verwendbares Material, das in Verbindung mit der Reform-Grotesk besonders wirksam ist. — In dem dritten Heft vollzieht sich eine festliche Parade stilvoll gestalteter Mediävaltypen, wie wir sie seit der Vorkriegszeit ähnlich nicht wieder gesehen haben (an das Probenheft der Tiemann-Mediäval von Gebr. Klingspor sei erinnert). Es handelt sich hierbei um köstliche Schriftwerte des berühmten französischen Künstler-Stempelschneiders und Schriftgießers Glaude Garamond, dessen Antiqua und Kursiv die Schriftgießerei D. Stempel A.-G. originalgetreu neu gestaltet hat, „abgesehen von einigen wenigen durch heutige technische Notwendigkeiten bedingten Änderungen, das heißt unter Wahrung ihrer Buchstabenformen im einzelnen und Erhaltung ihres ganzen Charakters und Geistes". Viele kennen die Originale und doch ist jeder von neuem überrascht, der diese Schrift aus der Glanzzeit der Schriftschneidekunst in dem vortrefflichen Neuschnitt auf sich wirken läßt. Zum eingehenden Studium, zu Einzelbeobachtungen des Vorbildes und längeren Versuchen wurden Originaldrucke des Garamond benutzt. So entstand die Garamond neu, ein klassischer Typus der alten Antiqua, eine sogenannte Mediäval. Stempel oder Abschläge der Schriften Garamonds sind nirgends bis in die Gegenwart erhalten geblieben. Durchaus neu ist die halbfette Garamond, sie ist der Grundschrift bestens angepaßt. Wieder nach alten Vorbildern geschaffen sind die Lichten verzierten Initialen und der Arabeskenschmuck zur Garamond. Freunden dieser Schrift wird ein stil- und geschmackvolles Probenheft mit zahlreichen Satzbeispielen (Dr. Rudolf Wolf schrieb die Einleitung) viel Freude bereiten. Es zeigt typographische Kunst von vielfältigem Glanz. — In all diesen Leistungen spiegelt sich erneut der starke Wille der deutschen Schriftgießereien, zeitgemäße und zweckmäßige Formen für die Erzeugnisse der Schriftkunst zu finden, als auch die Bemühungen um das Zusammengehen von Form, Ton und dekorativer Gestaltung in den Probeheften.



Digitized by Google

# BESPRECHUNGEN

## GIAMB. BODONI, ÜBER SCHRIFT UND TYPOGRAPHIE.

Ein Privatdruck der Bauerschen Gießerei in Frankfurt a. M. vermittelt in Übersetzung von Dr. Robert Diehl die Vorrede zur großen Ausgabe des „Manuale Tipografico", jenes das schriftschöpferische Vermächtnis des großen Typographen enthaltende Werk, dessen Vollendung er nicht mehr erleben sollte, das vielmehr erst fünf Jahre nach seinem Tode, herausgegeben von der Witwe, zu Parma 1818 erschien. Die Bauersche Gießerei folgte einer Anregung von Dr. Oscar Jolles-Berlin, als sie die erstmalige Übersetzung ins Deutsche, dieser bisher nur in einer englischen Übersetzung vorliegenden wichtigen Vorrede, herausbrachte und Robert Diehl, dessen ausgezeichnetes Buch über „Beaumarchais als Nachfolger Baskervilles" noch in aller Erinnerung ist (gleichfalls ein Druck der Bauerschen Gießerei, erschienen 1925), löste die Aufgabe der Übertragung bestens. Dank der Sorgfalt der druckerischen Gestaltung in Bodonischriften der Bauerschen Gießerei besitzen wir heute dieses einzigartige Dokument in einer mustergültigen Ausgabe, aus deren edler Satzgestaltung echter Bodoni-Geist weht. Bodonis Vorrede darf man mit Diehl das typographische Glaubensbekenntnis des Meisters nennen, der als der artista della semplicità in das Buch jene typographische Strenge und Einfachheit einführte, die bisweilen fast frostig wirkt und sich erklärt aus dem Widerwillen gegen die Überladung und das Schnörkelwesen, das sich allenthalben im Buche breitgemacht hatte, so daß auch Fr. v. Schiller in einem von Diehl angezogenen Briefe (1794 an Cotta) seinen Verleger bat: „Wir wollen alles vermeiden, was Schnörkel und Ueberladung ist, und Schnörkel heißt mir in einem Buche alles, was nicht Buchstabe oder Interpunktion ist". Wie stark dieser Bodonische Drang zur Einfachheit, wofür man auch Sachlichkeit sagen kann, in der *Gegenwart* lebendig ist, wissen wir. Gewiß wird diese andre Wege gehen, als der Meister und wenn auch sie gleichermaßen allem Schnörkelwesen abhold ist, wird sie neue Bahnen einschlagen müssen, um dem Geist der Zeit gerecht zu werden.

Das aber, was Bodoni von der Kunst des Druckens aus dem Schatze seiner Erfahrungen zu sagen weiß, das deckt sich vielfach mit dem, was die neue deutsche Buchkunst forderte; so wenn er meint, ein Buch werde um so mustergültiger, je reiner die einfache Schönheit der Typen in ihm zur Geltung komme; oder wenn er sagt, daß einzig die Typen notwendig ganz durch sich selbst bestehen, alles übrige aber erst durch sie zustande komme, so erinnert man sich der heutigen Forderung, daß Grundlage einer sinngemäßen Architektur des Buches die Type sein müsse. Von diesen wiederum fordert er Regelmäßigkeit, Sauberkeit, guten Geschmack und Anmut, ferner sorgfältige Reihung, nicht zu dicht und nicht zu weit. So könnte man noch manchen Bodonischen Grundsatz anführen, der sich



Digitized by Google

mit unseren heutigen Auffassungen deckt und es muß jedem, der für die Typographie als Kunst Interesse hat, nahegelegt werden, dieses Vermächtnis eines der bedeutendsten Könner im Reiche der schwarzen Kunst zu lesen.

H. B.

## FESTSCHRIFT ZUM 150 JÄHRIGEN JUBILÄUM DER LANDESBIBLIOTHEK FULDA.

Ein für das Buch- und Schriftwesen bedeutsames Werk wurde anläßlich der 150-Jahrfeier der Landesbibliothek Fulda von ihrem derzeitigen Direktor Joseph Theele herausgegeben. „Aus Fuldas Geistesleben" betitelt sich die Festschrift, die damit ein in sich abgeschlossenes Gebiet in einer Reihe von Aufsätzen behandelt, die für die Wissenschaft von Buch und Schrift von besonderer Bedeutung sind.

Der Münchener Historiker Paul Lehmann, dessen Forschungen zur Geschichte des mittelalterlichen Bibliothekswesens der Fachwelt bekannt sind, behandelt das Thema „Fulda und die antike Literatur" und stellt fest, daß „am Ausgang des Mittelalters nur ganz wenige Benediktiner-Bibliotheken Deutschlands so viele und so mannigfaltige Pergamenthandschriften mit antikem Inhalt besessen haben" wie Fulda, was auf die Bedeutung der alten Fuldaer Büchersammlung ein besonderes Licht wirft.

Über die Handschriften-Verzeichnisse der Fuldaer Klosterbibliothek aus dem 16. Jahrhundert unterrichtet ein Aufsatz von Karl Christ-Breslau, der eine Veröffentlichung der Fuldaer Bücherverzeichnisse des 16. Jahrhunderts vorbereitet, welche dazu beitragen wird, den Ruhm, den Fulda noch in dieser späten Zeit als geistiges Zentrum auf Grund seiner Bücherschätze genoß, darzutun.

Joseph Theeles Amtsvorgänger, A. Ruppel, der jetzige Direktor der Stadtbibliothek und des Gutenberg-Museums in Mainz, steuert einen lesenswerten Aufsatz bei über die Berufung Johann Friedrich Schannats zum fuldischen Geschichtsschreiber durch den Fürstabt von Fulda, Constantin von Buttlar. In einer auf eingehendem Quellenstudium beruhenden Arbeit, die zu lesen ein Vergnügen bereitet, schildert A. Ruppel in anschaulicher Weise die Vorgeschichte der Berufung des gelehrten Historikers und dessen ersprießliches Wirken für Fulda, ohne den Leser die Mühe der für die Darstellung erforderlich gewesenen Vorarbeiten merken zu lassen; sein Beitrag ist zugleich als ein interessantes Dokument zur Kulturgeschichte des frühen 18. Jahrhunderts anzusprechen.

Über eine in die Gegenwart hineinragende Geistesgröße Fuldas, über den Philosophen Constantin Gutberlet, der jüngst im Alter von 92 Jahren starb, und dessen philosophische Schriften einen hohen Rang in der Literatur einnehmen, schrieb Eduard Hartmannn-Fulda unter Beigabe eines Bildnisses des greisen Denkers.

Der Geschichte der Bibliothek selbst wenden sich zu ein Beitrag über „Die Anfänge der Landesbibliothek Fulda" von dem ersten langjährigen Bibliothekar P. Peter Boehm, aus dessen Tagebüchern herausgegeben von Joseph Theele und dessen eigene „Beiträge zur Geschichte der Landesbibliothek". Mit Recht betont Theele die Lebendigkeit in der Darstellung P. Boehms, der die ersten Jahrzehnte der Bibliothek miterlebte, die zugleich auch einen Beitrag zur Geschichte der älteren Bibliothekspraxis darstellt. In seinen eigenen Beiträgen berichtet Theele zunächst über das Bibliotheksgebäude und seine Geschichte, dann über die Bibliothekare, die an der Landesbibliothek gewirkt haben und schließlich über ihren Bestand und ihre Benutzung. Das besondere Interesse unter den gegenwärtigen Beständen der Bibliothek erregen natürlich die Handschriften und unter diesen wieder die Codices Bonifatiani, also die Handschriften, welche mit dem heiligen Bonifatius in Zusammenhang gebracht werden: Der sogenannte Victor Codex (546/47) mit Glossen vermutlich von der Hand des Heiligen, der Ragyndrudis Codex (eine nach 700 entstandene Sammelhandschrift), das Buch, das Bonifatius bei seiner Ermordung schützend



Digitized by Google

vor sich hielt und das in Einschnitten die Spuren der Schwertstreiche zeigt, sowie das Cadmug-Evangeliar (Anfang des 8. Jahrhunderts), in irischer Schrift und Malerei, dessen Einbanddeckel den ältesten bekannten Lederschnittband zeigt. Loubier schildert die Einbände der drei Codiceseinbände im 5. und 6. Kapitel seines Werkes über den Bucheinband (2. A. 1926) als die drei ältesten abendländischen Ledereinbände, die ihm bekannt geworden sind. Die drei Einbände zeigen jeder eine ganz verschiedene Technik: Das Cadmug-Evangeliar den Lederschnitt, der Victor-Codex Stempelpressung und der Ragyndrudis-Codex weist einen dopppelten Lederbezug auf: der untere ist von vergoldetem Leder, der darüberliegende, mit ausgeschnittenen geometrischen Ornamenten, durch die das Gold des unteren hindurchleuchtet, besteht aus rötlich-braunem Ziegenleder. Eine gleichfalls in Fulda befindliche Nachbildung stammt von P. Adam und vermittelt einen guten Eindruck von diesem Einband, wie er in alten Zeiten ausgesehen haben wird.

Der Bilderteil der Festschrift bringt als Titelbild in Mehrfarbenbuchdruck den Begründer der Landesbibliothek, den Fürstbischof Heinrich von Bibra (1759–1788), Faksimiles der in Rom und Paris befindlichen Handschriftenverzeichnisse des Klosters Fulda, ferner die Bildnisse von Gutberlet und Boehm, einen Blick in den schönen Saal der Bibliothek und schließlich bemerkenswerte Seiten aus alten Codices: Ragyndrudis-Codex, Judith Evangeliar (11. Jahrhundert, Dedikationsbild und Gegenseite, Matthäus), ferner den Evangelisten Johannes (mit Gegenseite) aus einem Evangeliar des 11. Jahrhunderts (Cod. Aa 44), die reichverzierte Initiale L und zwei Zeichnungen aus derselben Handschrift, sowie weitere Seiten aus dem Registrum Gregorii (12. Jahrhundert) und aus einem Livre d'heures des 15. Jahrhunderts. Satz und Druck der Festschrift wurde von der Fuldaer Aktien-Druckerei in der Tiemann-Mediäval bestens ausgeführt, dieselbe Firma druckte auch den Mehrfarbendruck; die Lichtdrucke stammen von Albert Frisch-Berlin, der Einband wurde von Hübel & Denck unter Verwendung des ersten Exlibris der Landesbibliothek, das die Mitte des blauleinenen Buchdeckels in Goldpressung ziert, hergestellt. Das inhaltlich und äußerlich gleichermaßen wohlgelungene Werk wird stets einen Ruhmestitel der ehrwürdigen Bibliotheca Fuldensis darstellen. B.

WALTHER MATUSCHKE, Das graphische Gewerbe, seine technischen und wirtschaftlichen Kombinationen. Berlin 1927, Verlag der „Buchdrucker-Woche".

Das Verdienst des vorliegenden Buches besteht in erster Linie darin, daß die Vielgestaltigkeit des graphischen Gewerbes in einer klaren und anschaulichen Weise vorgeführt wird, indem der Verfasser die einzelnen Zweige des Gewerbes und ihre mannigfachen Verknüpfungen zeigt. Derartige Verknüpfungen verschiedener Zweige eines Gesamtgewerbes kommen allenthalben in der Wirtschaft vor, das graphische Gewerbe aber ist besonders reich an Kombinationen, sowohl innerhalb der Druckbetriebe als mit den vorbereitenden und fertigstellenden buchgewerblichen Betrieben. Der Verfasser untersucht zunächst die verschiedenen Kombinationsarten in den Druckbetrieben selbst, und zwar zuerst beim Buch- oder Werkdruck, dann im Zeitungswesen und schließlich im Reklame- und Bilderdruckbetrieb. Der zweite Teil seiner Arbeit gilt den Kombinationen mit den vorbereitenden und fertigstellenden Produktionsstufen der Druckerei, und hier werden behandelt: Die Verlagskombination, die Kombination der Hilfsmittel- und Rohstofferzeugung, schließlich die fertigstellenden Produktionsstufen der Druckerei. In dem Schlußkapitel wird von der Eingliederung des graphischen Gewerbes in verschiedene Industrien wie Briefumschlagfabriken, Kartonnagenindustrie, Luxuspapierfabriken usw. gehandelt. Die sorgfältig gearbeitete Untersuchung verdient die Aufmerksamkeit aller,



Digitized by Google

die über die wirtschaftliche Struktur des graphischen Gewerbes Aufschluß suchen. C.

## UMSCHAU IN KATALOGEN

An Katalogwerken, welche zugleich als bibliographische Hilfsmittel zu werten sind, verzeichnen wir zunächst die Kataloge 66, 68 und 65 des Antiquariats *J. Halle*-München. Katalog 66 bringt Wiegendrucke, und zwar griechische und lateinische Klassiker in Drucken des 15. Jahrhunderts zum großen Teil in ihren ursprünglichen Einbänden. Die mit aller erdenklichen Sorgfalt durchgeführte Beschreibung der Drucke lag in den Händen von Ernst Schulte-Strathaus, dem auch der große Wiegendruck-Katalog 59 vom Jahre 1926 desselben Antiquariats anvertraut war. Der vorliegende Katalog zeichnet sich aus durch die Beigabe von zahlreichen Lichtdrucktafeln, die von Obernetter in München bestens ausgeführt worden sind und vermittelt dank dieser sorgfältigen Arbeit die genaue Bekanntschaft mit einer Reihe ganz hervorragend schöner früher Einbände, die sich, soweit die Abbildungen das erkennen lassen, in besonders gutem Zustande befinden müssen. Der Katalog 68 bringt Tafelwerke des 17. und 18. Jahrhunderts und enthält 24 Tafeln Abbildungen. Genaue Sach- und Ortsregister sowie ein Künstlerverzeichnis erschließen die Fülle des mit den etwa 350 Nummern des Katalogs Gebotenen. Der Katalog 65 des J. Halleschen Antiquariats verzeichnet 665 Drucke aus der Zeit von 1501 bis 1530 und bildet eine erfreuliche Ergänzung zu den „Wiegendrucken". Wir begrüßten an dieser Stelle bereits das groß angelegte Unternehmen des Antiquariats *Kösel & Pustet*, in einem Katalogwerk von etwa 100 Lieferungen das ganze 16. Jahrhundert zu erfassen. Hier liegt zwar nur ein Ausschnitt vor, aber nichtsdestoweniger wird man die mühevolle Arbeit zu schätzen wissen, die mit der Verzeichnung der 665 Drucke geleistet wurde. Aus Nr. 480 (im zweiten Teile des Katalogwerkes), einem Druck von Thomas Anshelm in Pforzheim vom Jahre 1503: Rabanus Maurus, De laudibus sanctae crucis opus, eruditione, versu prosaque mirificum, geben wir einen interessanten Holzschnitt wieder, der Alkuin und Rabanus Maurus kniend vor dem Papste zeigt, der in der Linken ein Buch mit Buchbeutel hält.

Rechtzeitig zur Kölner „*Pressa*" erschien Katalog 89 des Antiquariats *Jacques Rosenthal* in München „Zeitungen und Relationen des 15. bis 18. Jahrhunderts" mit einer Einleitung von K. d'Ester-München. Der Katalog verzeichnet über 800 Nummern. Mit Recht betont K. d'Ester die Notwendigkeit, das riesige Material an neuen Zeitungen des In- und Auslandes bibliographisch zu erfassen und man darf in dem vorliegenden Katalog einen wesentlichen Schritt hierzu erblicken. Neben Weller nebst den dazugehörigen Nachträgen sind die Antiquariatskataloge, wie sie bereits 1897 Ludwig Rosenthal, 1900 Harrassowitz, Gilhofer sowie Rauschburg-Wien und andere herausbrachten, die einzigen Gelegenheiten, sich über den Bestand an neuen Zeitungen einigermaßen zu orientieren. Der Wunsch K. d'Esters nach einer systematischen Durchforschung der Bibliotheken wird sich freilich nicht so leicht durchführen lassen, wenigstens nicht auf dem Wege, den der von ihm hier erwähnte Gesamtkatalog der Wiegendrucke gegangen ist. Zunächst wird es wohl Aufgabe der Institute für Zeitungswissenschaft an unseren Universitäten und Hochschulen sein, die Studierenden auf dieses Gebiet eindringlich hinzuweisen und dazu anzuregen, Einzelgebiete unter Beigabe von bibliographischen Angaben zu bearbeiten, ähnlich wie es etwa W. Hess für die Einblattdrucke über Himmels- und Naturerscheinungen seinerzeit tat (Himmels- und Naturerscheinungen in Einblattdrucken des 15. bis 18. Jahrhunderts, Leipzig 1911). So ist beispielsweise die Türkenfrage seit Scholtze (Die orientalische Frage in der öffentlichen Meinung des 16. Jahrhunderts, Frankenberger Programm von 1880) und Ebermann (Die Türkenfurcht, ein Beitrag zur Geschichte der öffentlichen Meinung in Deutschland während der Reformationszeit, Hallenser Dissertation von 1904) noch nicht unter Verzeichnung des Materials an neuen Zeitungen behandelt worden. Sowie in den Bibliotheken



Digitized by Google

eine regere Nachfrage nach „Neuen Zeitungen“ entsteht, wird sich das Interesse der Bibliothekare von selbst dieser Gruppe von Druckwerken zuwenden. Sind doch, wie K. d'Ester hervorhebt, die typographischen und illustrativen Probleme, die die Neuen Zeitungen mit

es etwa H. Fehr in seinem Buche „Massenkunst im 16. Jahrhundert“ (Berlin 1924) tat, das als erster Band der von W. Fraenger herausgegebenen Reihe „Denkmäler der Volkskunst“ erschien, indem er die Züricher Wickiana seinen Untersuchungen zugrunde legte. Der

sich bringen, noch nie zusammenfassend untersucht worden. Auch die von d'Ester mit erwähnte Sprachgeschichte und Ortsnamenkunde können aus den Neuen Zeitungen allerhand Wissenswertes entnehmen, wie denn überhaupt die Volkskunde in ihnen reichen Stoff findet, wenn sie sich bemüht, ihn auszuschöpfen, wie

Katalog von Jacques Rosenthal bietet jedenfalls bei der Fülle der Verzeichnungen Gelegenheit, sich von der Vielgestaltigkeit des Wesens der „Neuen Zeitungen“ eingehend zu überzeugen, und die sorgfältige Gliederung des Katalogs im Verein mit der exakten Aufnahme der Drucke ist ein erfreuliches Zeichen. Der



Digitized by Google

erste Teil des Katalogs umfaßt die neuen Zeitungen politischer Art: Türkenkriege, Hugenottenkriege, Niederländischen Befreiungskrieg, Dreißigjährigen Krieg, die Eroberungskriege Ludwigs XIV. gegen Holland und Deutschland, Spanischen Erbfolgekrieg. Der zweite Teil bringt Zeitungen über besondere Ereignisse, ein Anhang verzeichnet Periodica und Neudrucke. Genaue Register, 16 Seiten füllend, beschließen den stattlichen Katalog mit seinen 850 Nummern, die auf etwa 150 Seiten verzeichnet und beschrieben werden.

Über 2000 Werke zur *Kunst* verzeichnet Katalog 415 von Henning *Oppermann* in Basel, der mit einem Beitrag von H. A. Schmid über Erasmus und Hans Holbein eingeleitet wird. Des Erasmus „Lob der Narrheit" mit den Randzeichnungen von Holbein erscheint als Faksimile-Ausgabe bei Oppermann. Der einleitende Textband stammt von H. A. Schmid.

Die *Goethe-Buchhandlung* in Berlin legt ihren Katalog I vor, der Luxus- und Pressendrucke und moderne illustrierte Bücher enthält (756 Nummern sind verzeichnet).

Saxonica zeigt das Kunstantiquariat von *Curt Naubert*-Leipzig mit Katalog 14 an, der etwa 1200 Nummern enthält.

Eine der größten Musikbibliotheken kam bei *M. Breslauer* und *Leo Liepmannsohn* in Berlin im Juni dieses Jahres zur Versteigerung, die Musikbibliothek Dr. Werner Wolffheim. Der Textband enthält 1541 Nummern, der beigegebene Tafelband gibt auf 48 Tafeln zahlreiche interessante Stücke wieder.

*Alfred Lorentz*' Buchhandlung in Leipzig gab einen Bücher-Versand-Katalog Nr. 328 aus, *Georg Ecke*-Berlin bietet in seinem 30. Verzeichnis Werke über Bibliographie, Buchwesen und Handbücher für Buch- und Kunstsammler an. Das Antiquariat *Willy Janke*-Dresden zeigt „Illustrierte Bücher des 18. und 19. Jahrhunderts" im Anzeiger Nr. 11 an.

Von *C. G. Boerner* in Leipzig ist der Katalog 157 „Kupferstiche des 15. bis 19. Jahrhunderts" zu nennen (Auktion vom 7. bis 9. Mai 1928), der 1659 Nummern verzeichnet und dem ein eigener Tafelband beigegeben ist, in welchem auf 54 bestens ausgeführten Lichtdrucktafeln eine Fülle bemerkenswerter Blätter wiedergegeben wird, während den Textband zahlreiche Wiedergaben in Strichätzung schmücken. Das umfangreiche, bestens ausgestattete Werk wird in die Bibliotheken der Sammler mit Freude aufgenommen werden. Zwei kleinere Kataloge, der Lagerkatalog 42 und die Liste 51 verzeichnen „Ausgewählte Blätter von Dürer, Rembrandt und Lucas van Leyden" sowie „Handzeichnungen deutscher Meister des 19. Jahrhunderts".

*Hollstein und Puppel* versandten zu ihrer Mai-Auktion ihren 39. Katalog „Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte des 15. bis 19. Jahrhunderts", der 1252 Nummern verzeichnet und 12 Tafeln mit Wiedergaben in Autotypie enthält.

Über eine Ausstellung „Österreichische Kunst 1700 bis 1928" (Zeichnungen, Aquarelle, Graphik) berichtet ein stattlicher, mit 32 Tafeln ausgestatteter Band der *Preußischen Akademie der Künste* zu Berlin, die diese Ausstellung im Verein mit dem österreichisch-deutschen Volksbund veranstaltete.

## DIE INTERTYPE-SETZMASCHINEN G. M. B. H., BERLIN SW 11

hat im Rahmen ihres großen Schriftprobenprogrammes eine Zeitungsfraktur in verschiedenen Graden herausgebracht, die unter dem Namen „Pressa-Fraktur" in den Handel kommt. In fünf Graden ist die Schrift bereits jetzt lieferbar, und ihre Verwendungsmöglichkeit mit einer halbfetten Auszeichnungsschrift sehr gegeben, da es sich um eine im Bild kräftig gehaltene Schrift handelt. Musterblätter werden von der Intertype auf Wunsch abgegeben. x.

## DIE MONOTYPE-SETZMASCHINEN-VERTRIEBSGESELLSCHAFT

hat aus Anlaß der Pressa Köln zwei Broschüren herausgegeben, die in leicht verständlicher, durch gelungene Abbildungen ergänzter Darstellung kurz das zusammenfassen, was die Monotype ist, und was sie dem Gewerbe bietet.



Digitized by Google

Zum ersten Male wird in Deutschland die Monotype-Supra-Komplettgießmaschine auf der Pressa im Betriebe vorgeführt. Diese Maschine gießt Schriften, Ausschluß und Einfassungen von 5 bis 72 Punkten, Quadrate auf 2 bis 6 Cicero in allen Kegeln bis 72 Punkte, Linien und Regletten von 1 bis 12 Punkt-Kegel auf jede beliebige Länge über 3 Cicero geschnitten, Reiheneinfassungen und Hohlstege werden ebenfalls von dieser Maschine gegossen.

Es ist viel, was diese Maschine leistet und jeden Fachmann wird es interessieren, sie kennenzulernen und bei ihrer Arbeit zu beobachten. Hoffentlich wird dieselbe auf der Herbst-Bugra-Maschinenmesse im Buchgewerbehaus ebenfalls zu sehen sein. y.

DIE FIRMA F. ROCKELSHAUSEN & Co. bringt Heft 3 der Ruco-Mitteilungen zum Versand. Die überaus wertvollen Anregungen, die in diesen Heften dem Tiefdruckfachmann gegeben werden, lassen uns den Wunsch aussprechen, daß dieselben in den weiten Kreisen dieser Branche Eintritt findet. Es ist für die Förderung gerade des Tiefdruckverfahrens außerordentlich wertvoll, wenn die Zusammenarbeit von Theorie und Praxis sich immer mehr verstärkt, um so zu einer Aufwärtsentwicklung des gesamten Tiefdruckwesens beizutragen. Aus diesem Grunde ist die Firma für jeden Hinweis, der aus der Praxis kommt, sehr dankbar und hat zu diesem Zwecke einen Fragekasten in den Mitteilungen eingerichtet, von dem hoffentlich recht ausgiebig Gebrauch gemacht wird. Unter allen Druckverfahren der modernen Reproduktionstechnik ist es der Tiefdruck, der an seine Hilfsmaterialien die größten Anforderungen stellt. Es ist daher nur zu begrüßen, wenn, wie in diesem Falle, Herstellerfirmen ihre Erfahrungen der Allgemeinheit zugängig machen. z.

„HÜTTE", DES INGENIEURS TASCHENBUCH. Verlag von Wilhelm Ernst & Sohn.

Von diesem Taschenbuch ist soeben das gesamte Sachverzeichnis der Bände I bis IV erschienen. Es enthält neben verschiedenen Ergänzungen und Berichtigungen eine Liste der Mitarbeiter an der 25. Auflage und ferner das Gesamtsachverzeichnis der bis jetzt erschienenen Bände. Die Anschaffung dieses Büchleins ist unbedingt allen denen zu empfehlen, die die Taschenbücher im Besitz haben, denn es bietet eine äußerst wertvolle Ergänzung derselben. G.

WILHELM BIERING, Druckfarben, Bindemittel, Trockenstoffe. Verlag des Bildungsverbandes der Deutschen Buchdrucker G. m. b. H., Berlin. Preis M 3.50.

Das Mischen der Farben setzt die Kenntnisse der zu vermischenden Farben voraus. Der Drucker hat dabei immer im Auge zu behalten, ob es sich um eine Erdfarbe oder um einen Farblack handelt. Genau so verhält es sich mit dem Bindemittel, Firnis und Trockenstoff. Eine Farbenlehre hat wohl jeder, wichtiger aber als diese ist für den Drucker die Farbenkunde. Die Wiedergabe ungetrübter reiner Farben muß unter Beachtung aller Voraussetzungen erfolgen. Wer alle Vor- und Nachteile kennt, schützt sich vor Mißerfolgen. Das Farbmischen setzt besondere Erfahrungen voraus, vor allem befleißige man sich zu der Erzielung einer bestimmten Farbe, dieselbe durch einfache Mischung zu erreichen. Alle diese Fragen und auch sonst wissenswertes will das vorliegende Buch beantworten, und man hat nach Durchsicht desselben die Überzeugung, daß der Verfasser in der Lage ist, die Beantwortung zu übernehmen. Aus diesem Grunde können wir das Werk, das in guter technischer Ausführung erschienen ist, jederzeit empfehlen. X.

DIE WERBEABTEILUNG DER SCHNELLPRESSENFABRIK FRANKENTHAL, ALBERT & CIE. AKT. GES.

übersandte uns eine Anzahl Prospekte über ihre Erzeugnisse, deren drucktechnisch hervorragende Ausführung hier besonders erwähnt werden möchte. Zunächst ist es der Alberta-Katalog, der uns sehr interessiert und der die Vorzüge dieses Haltzylinder-Schnell-



Digitized by Google

läufers mit Frontbogenausgang durch Wort und Bild vor Augen führt.

Auch der gleichfalls vorliegende deutsche Rotationsdruckmaschinen-Katalog muß hervorgehoben werden, denn er stellt eine ausgezeichnete Druckleistung der Frankenthaler Zweitouren-Schnellpresse Front-Rapid dar. In diesem Katalog wird über die Hochdruck-Rotationsmaschinen und deren Vorzüge kurz berichtet. Ihrer sorgfältigen Durchbildung in der Konstruktion und ihrer Anpassung an die gesteigerten Anforderungen der Weltpresse gilt von jeher das Hauptaugenmerk der Firma, die durch die jahrelangen Arbeiten auf dem Gebiete des Rotationsmaschinenbaues in der Lage ist, ihre Druckmaschinen mit wirklich technischen Vorzügen auszustatten. Besonders sei auf das Albert-Spezial-Rollenlager hingewiesen, eine der wichtigsten Neuerungen im deutschen Rotationsdruck-Maschinenbau. Als neueste Druckschrift ist der gleichfalls mit eingesandte Tiefdruck-Katalog zu bezeichnen, der auf einer „Palatia" Bogentiefdruck-Rotationsmaschine dieser Firma in fünf Sprachen hergestellt wurde. Dem Druckfachmann wird es ja bekannt sein, daß die Albert-Tiefdruck-Rotationsmaschine entweder für reinen Tiefdruck oder in Kombination mit Hochdruck-Rotationsmaschinen für veränderliche Formate mit Falzapparaten und Plano-Auslage ausgestattet sind. Durch die verschiedenen Abbildungen werden alle Vorzüge dieser Maschine aufgeführt. Der buntfarbige Umschlag des Kataloges ist eine hervorragende Druckleistung. Den Druckfachmann wird bei dieser Arbeit die lithographische Ausführung des buntfarbigen Umschlages (rot, blau, grün und schwarz) sehr interessieren, wie auch die plastische Wiedergabe der Maschinenabbildungen sein Interesse erregen wird.

Die der Katalogsendung weiter beigefügte Tiefdruckzeitschrift wurde auf einer Fünffarben-Tiefdruck-Rotationsmaschine, die auf der „Pressa" in Köln in der Osthalle aufgestellt ist, gedruckt. Die außerordentliche Wirkung des Bunttiefdruckes, die Lebhaftigkeit der Farbentöne usw. kommt hier sehr zur Geltung und ist ein Zeichen dafür, daß der Bunttiefdruck unter den Illustrationsverfahren eine ganz hervorragende Stellung einnimmt. Alle diese Kataloge und Werbedruckschriften werden, wie uns die Firma mitteilt, an Interessenten jederzeit kostenlos abgegeben. G.

SCHLUSS DES REDAKTIONELLEN TEILS



Digitized by Google

# MITTEILUNGEN
# AUS
# BUCHGEWERBLICHEN
# BETRIEBEN

Digitized by Google

## EIN HALBES JAHRHUNDERT FELIX-BÖTTCHER-WALZEN.

Die allen deutschen Buchdruckern bekannte Firma Felix Böttcher in Leipzig, kann am 1. August 1928 auf ihr 50jähriges Bestehen zurückblicken. Die Firma stellt ein gut Stück moderner technisch-industrieller Entwicklung des deutschen Buchgewerbes dar. Sie wurde zu einer Zeit ins Leben gerufen, als der Buchdrucker noch nicht von der Wichtigkeit der Buchdruckwalze für das Gelingen einer buchgewerblichen Arbeit überzeugt war. Die meisten Buchdrucker stellten mit primitiven Hilfsmitteln die für den Hausgebrauch benötigten Walzen im eigenen Betriebe her. Heute kann man sich in Deutschland kaum noch eine Druckerei denken, in der nicht die Buchdruckwalzen des Hauses Felix Böttcher benutzt werden. Aber auch im Auslande weiß man von den „Original-Felix-Böttcher-Walzen".

Die Geschichte des Hauses ist wieder einmal ein beredtes Beispiel für die Tatsache, daß gerade im buchgewerblichen Leben die großen Unternehmungen ihren Aufstieg der Tatkraft und Initative eines einzelnen verdanken. Die ersten Anfänge des Hauses führen uns in eine für das Leipziger Buchgewerbe geschichtlich bemerkenswerte Stätte. Alfred Felix Böttcher errichtete am 1. August 1878 in der Sternwartenstraße eine kleine Werkstatt zur Herstellung der Walzenmasse. Das Gießen der Walzen besorgten die Buchdrucker damals meistens selbst, ähnlich, wie sie auch ihre Farben auf dem ehemaligen Glockenplatze, unweit der Sternwartenstraße, selbst anfertigten. Zu Ende des Jahres 1892 übernahm Ernst Herrmann, der gegenwärtige Seniorchef des Hauses, die Firma. Mit seinem Wirken verknüpft sich die markanteste Umwälzung auf dem Gebiete der Buchdruckwalzen-Herstellung. Er baute Gießmaschinen, die gezogene Stahlrohre besaßen, und mit deren Hilfe die Walzen porenfrei und absolut linealgerade und kreisrund gegossen werden konnten.
Diese neuen Gießmaschinen bedeuteten für das Haus Felix Böttcher einen Erfolg und für das Buchgewerbe einen wesentlichen Fortschritt. Der Buchdrucker überließ von nun an der Firma Felix Böttcher nicht nur die Herstellung der Walzenmasse, sondern vor allen Dingen auch den Guß der Walzen. Von der Sternwartenstraße übersiedelte das Haus in das eigentliche Buchdruckerviertel. Blumengasse, Salomonstraße und Josephinenstraße bildeten weitere Entwicklungsstationen. Im Jahre 1910 erfolgte die Übersiedlung in das neuerbaute Geschäfts- und Werksgebäude Schönbachstraße 91, wo sich noch heute der Hauptsitz der Firma befindet.

Vor dem Kriege erstanden Werke in Berlin, Köln, München und Stuttgart, denen sich in jüngster Zeit weitere in Hamburg, Hannover und Frankfurt a. M. angliederten. So konnte die Produktion der Firma Felix Böttcher ganz gewaltigen Umfang annehmen: über 250 Gießmaschinen stellen jährlich rund 300000 Buchdruckwalzen her! Damit deckt das Haus den hauptsächlichsten Bedarf des deutschen Buchgewerbes. Im Auslande unterhält die Firma auf allen bedeutenderen buchgewerblichen Plätzen Konsignationslager, das Geschäft erstreckt sich hier nicht nur auf Lieferung von Walzenmasse, sondern es werden vielmehr auch Buchdruckwalzen-Fabriken nach dem System Felix Böttcher errichtet. Die von deutschen Druckmaschinen nach dem Auslande gelieferten Maschinen werden meistens mit Walzen des Hauses Felix Böttcher geliefert.

Der Seniorchef der Firma Felix Böttcher, Ernst Herrmann, ist noch heute in voller geistiger und körperlicher Frische im Werke tätig. Mit seinem Namen verbinden sich im deutschen Buchgewerbe noch eine Reihe anderer Erfindungen, so namentlich auf dem Gebiete des Offsets.

Vor dem Kriege wurden in den Werksräumen an der Schönbachstraße die ersten Versuche im Offset ausgeführt und eine ganze Anzahl von Männern, die sich um den technischen Fortschritt im Buchgewerbe verdient gemacht hatten, gingen damals bei Felix Böttcher ein und aus.

In der Leitung der Werke steht dem Senior seit Kriegsende Alexander Pottkämper zur Seite. Der Sohn des Seniorchefs, Hans Herrmann, gehört ebenfalls als Mitinhaber der Firma an. Das deutsche Buchgewerbe wünscht dem Hause Felix Böttcher weiteren gedeihlichen Aufstieg. Möchten die Erzeugnisse der Firma fernerhin dazu beitragen, die Leistungsfähigkeit unseres Gewerbes zu erhöhen. Der Wahlspruch des Hauses: „Eine gute Walze ist die Seele des Buchdruckers" wird auch in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts für die Geschichte des Hauses seine Gültigkeit behalten!

Digitized by Google

# INSERATE
# UND
# REKLAMEBEILAGEN

Digitized by Google

Digitized by Google

**GEDRUCKT MIT UNSEREN LICHTECHTEN OFFSETFARBEN:**

Hansagelb 3393, Echtrot 3515, Echtviolettlack 3668, Echtblauer Lack 3595
Echtbrauner Lack 3529, Offsetschwarz 1648.

Digitized by Google

Digitized by Google

# FARBENFABRIKEN BERGER & WIRTH / LEIPZIG

BERLIN / BARMEN / HAMBURG / AMSTERDAM / BUDAPEST / LENINGRAD / PRAG / RIO DE JANEIRO

Öl-Tiefdruckfarben Orange 5728, Blau 5729

Encre à l'huile pour l'impression en creux Orange, Bleu  Intaglio Oil-Ink Orange, Blue

Digitized by Google

Digitized by Google

Chr. Hostmann-Steinberg'sche Farbenfabriken, G. m. b. H., Celle Provinz Hannover

F. v. Defregger: Jägerrast

Mit Genehmigung der Neuen Photogr. Gesellschaft, Berlin-Steglitz

Kupfer-Tiefdruck

Sepiabraun 21553

Digitized by Google

Digitized by Google

Adolf Lier, Abend am Staffelsee

MICHAEL HUBER FARBENFABRIKEN MÜNCHEN

| Gelb | Rot | Blau | Schwarz |
|---|---|---|---|
| Nr. 2862 | Nr. 1074 | Nr. 5598 | Nr. 321 |

Digitized by Google

Digitized by Google

Kast & Ehinger G. m. b. H., Druckfarbenfabriken, Stuttgart



Digitized by Google

Digitized by Google

FARBWERKE FRANZ RASQUIN
AKTIENGESELLSCHAFT
KÖLN-MÜLHEIM

TIEFDRUCKFARBE **TO**

Kupfertiefdruck von Oscar Brandstetter in Leipzig

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

BEILAGE DER ÖSTERREICHISCHEN STAATSDRUCKEREI. PROBESEITE AUS DEM SCHWARZEN GEBETBUCH DES HERZOGS GALEAZZO MARIA SFORZA VON MAILAND

Digitized by Google

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE UND GEBRAUCHSGRAPHIK

* HEFT 8 * JAHRGANG 1928 * BAND 65 *

# Die Österreichische Staatsdruckerei vom Jahre 1890 bis zur Gegenwart

VON REGIERUNGSRAT RICHARD SOMMER-WIEN

EIN Betrieb, dem langjährige Entwicklung einen bestimmten Charakter aufgeprägt hat, verkörpert eine Idee, die von dem steten Wechsel ihrer Träger nur vorübergehend beeinflußt werden kann. Durch die Ungunst äußerer Umstände herbeigeführtes Siechtum wird überwunden, solange nicht der innerste Kern von ihm ergriffen wurde, als welchen wir jene ein für allemal zugrunde gelegte Idee anerkennen müssen. Sie rein zu halten von Absichten, die ihr wesensfremd sind, muß denn auch die Hauptsorge aller Beteiligten bleiben, da nur aus ihr die Kräfte fließen, von welchen in Perioden des Niederganges Regeneration zu erhoffen ist.

Auch das bis zum Zusammenbruch der Mittelmächte unter dem Titel „k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien" weltbekannte Institut, jetzt kurzweg „Österreichische Staatsdruckerei" genannt, verdankt seinen nun bald hundertfünfundzwanzigjährigen Bestand (1929), ja seine Daseinsberechtigung, einzig und allein einer solchen Idee. Der erste Paragraph seines im Jahre 1864 geschaffenen und 1896 erneuerten Amtsunterrichtes macht ihm zur vornehmsten Pflicht, neben der wohlfeilen Erzeugung amtlicher Drucksorten sowie aller Kreditpapiere und Wertzeichen, unter Beobachtung der gebotenen Sicherheitsmaßregeln, „den technischen Fortschritt im Interesse der gesamten graphischen Künste Österreichs zu fördern, auf zweckmäßige Reformen Bedacht zu nehmen, als Musteranstalt zur Förderung der graphischen Künste zu wirken, und in ihrem Fache der Privatindustrie voranzugehen." Mag die letzte Wendung – manchmal vielleicht nicht mit Unrecht – als Überhebung aufgefaßt werden, so bleibt es doch außer allem Zweifel, daß die Rücksichtnahme auf Rentabilität einen Staatsbetrieb in seinem Streben nach möglichst vollkommenen Leistungen weniger behindert als irgendein privates Unternehmen, das schlechterdings in erster Linie „seinen Mann ernähren muß". Die Österreichische Staatsdruckerei hat sich seit jeher dieses Vorteils bedient, wo es sich um Aufgaben handelte, die geeignet waren, ihren Ruf zu begründen und zu festigen. Ihre Durchführung hat der Anstalt stets eher Opfer aufgenötigt als finanziellen Gewinn gebracht. Die Leistungen unter der Direktion Auer sind zu bekannt, um hier nochmals besprochen werden zu müssen. Mit selbständigen Erfindungen oder bedeutsamen Anregungen, wie damals, konnte die Staatsdruckerei in der Zeit des allgemeinen, technischen Aufschwunges wohl nicht mehr hervortreten; immer jedoch hielt sie an dem Grundsatz fest, alles Neue vorurteilslos zu erproben, und, ohne die Tendenz geschäftsmäßiger Ausnützung, auszugestalten für die



Digitized by Google

praktische Verwertung. In allen ihren Blüteperioden war dies ihr leitender Gedanke, der ihr auch zum Segen gereichen wird, solange sie ihn hochhält. Ob der Bestand einer staatlichen Druckerei unter allen Bedingungen den allgemeinen, wirtschaftlichen Interessen mehr entgegenkommt, als die Vergebung der amtlichen Druckaufträge an die Privatindustrie; ob im letzteren Falle sich unter hinreichender Überwachung Mißbräuche bei Erzeugung von Wertpapieren nicht ebensogut vermeiden ließen, wage ich nicht zu beurteilen. Jedenfalls hat die Privatindustrie seit jeher versucht, von diesem Standpunkte aus die Existenzberechtigung der Staatsdruckerei zu bestreiten, in welcher sie eine durch vorteilhafte Privilegien gesicherte Konkurrentin des besteuerten Druckereigewerbes erblickte. Kaum aber wurde die Anstalt jemals angefeindet, wenn ihre idealen Bestrebungen in den Vordergrund traten. Die Bedeutung der gesamten Graphik als Kulturfaktor ist zu allgemein anerkannt, als daß selbst der Gedanke an den Entgang einiger, ohnehin kaum Gewinn bringender Aufträge, dem billig Denkenden die Freude an fremden Erfolgen verderben könnte. Freilich ging der Aufwand der Staatsdruckerei für Versuchszwecke und die Ausführung nicht rentabler Prachtwerke zuzeiten ins Uferlose, so daß, aus staatsökonomischen Gründen, seitens der Regierung Einhalt geboten werden mußte.

Daher brachte fast jeder Direktionswechsel eine Änderung des Systems mit sich, das, gleich einem regulierenden Pendelschlag, bald auf künstlerische und technische Entwicklung, bald wieder auf wirtschaftliche Interessen das Hauptgewicht legte. Im allgemeinen forderte das Finanzministerium als vorgesetzte Behörde der Staatsdruckerei von ihr keinen höheren Ertrag, als er für ihre Selbsterhaltung hinreichte. Daß die Massenerzeugnisse der Buchdruckschnellpressen und Rotationsmaschinen nicht nur ihren Aufwand deckten, sondern auch stets einen genügenden Überschuß erzielten, um bei gewissen Unternehmungen von vornherein von jedem Gewinn absehen zu können, ja ganze Abteilungen zu erhalten, die für das Ansehen der Anstalt von Bedeutung sind, ohne einen materiellen Nutzen abzuwerfen, ergibt sich von selbst. Ist es schon für den privaten Unternehmer von Vorteil, manchen unrentablen Aufträgen, die ihm jedoch Gelegenheit bieten, seine Leistungsfähigkeit in vollem Umfange zu zeigen, besondere Sorgfalt zuzuwenden, ja sogar einen Baraufwand nicht zu scheuen, wo es sich um jene vornehmste und zugleich wirksamste Form der Reklame handelt, so ist es für einen Staatsbetrieb geradezu Pflicht, der Entwicklung seiner Fähigkeiten jedes, wirtschaftlich noch verantwortbares, Opfer zu bringen. Gänzliches Verkennen dieser Verpflichtung ist der Österreichischen Staatsdruckerei schon mehr als einmal fast zum Verhängnis geworden. Das volle Erfassen derselben hat ihr stets wieder emporgeholfen. Wenn auch nicht immer reine Sachlichkeit, sondern manchmal auch persönlicher Ehrgeiz den Ansporn zur Verfolgung höherer Ziele bildete, brachte dieser der Anstalt immerhin mehr Erfolg als engherzige und sterile Wirtschaftspolitik.

Schon die Bestrebungen des ersten Direktors, Josef Vinzenz Ritter Degen von Elsenau, reichten über das bloß Zweckmäßige hinaus. Unter seinem Nachfolger, Josef Anton von Wohlfarth, der, vor allem andern, pekuniäre Ergebnisse zu erzielen suchte, wurde das rasch erworbene Ansehen der Anstalt schwer geschädigt. Hofrat Dr. Alois Auer Ritter von Welsbach, der hervorragendste Vertreter der idealen Richtung, prägte der Staatsdruckerei ein für allemal den Stempel seines weitblickenden Geistes auf, und brachte sie auf ein Niveau der Leistungsfähigkeit, das die Aufmerksamkeit, ja die Bewunderung der gesamten zivilisierten Welt erregte. Daß er nichts weniger als Finanzmann war und schließlich seiner Großzügigkeit zum Opfer fiel, ist bekannt. Die finanzielle Sanierung war daher die erste Aufgabe des nächsten Direktors, des Hofrates Dr. Anton Ritter



Digitized by Google

von Beck, der übrigens die Betätigung der Anstalt für Kunst und technischen Fortschritt keineswegs vollständig unterdrückte. Die Anregungen Auers waren zu tief eingreifend, um nicht auf Dezennien hinaus wohltuend nachzuwirken. Dennoch vermissen wir bei Beck die warme Anteilnahme an dem Streben nach höherer Entwicklung. Dauernde Verdienste hat er sich um die Wohlfahrt des Anstaltspersonals erworben. Er gab den Anlaß zur Gründung des Pensionsvereins der Angestellten, der Hauskrankenkasse, der Unfallversicherung und der Anstaltsküche. Durch sein rastloses persönliches Einschreiten setzte er im Jahre 1892 endlich auch die staatliche Altersversorgung des gesamten Personals durch. Werden derartige Benefizien heute auch kaum mehr gewürdigt, ja als etwas Selbstverständliches hingenommen, so bedeuteten sie für die damalige Zeit doch einen außerordentlichen Erfolg, und geben Zeugnis einer wahrhaft humanen Gesinnung, die bei dem im übrigen recht verschlossenen und nicht leicht zugänglichen Manne überraschen mußte. In bezug auf die Leistungen trat jedoch unter der Leitung Becks ein allmählicher Verfall ein, der etwa 1890 seinen Höhepunkt erreichte. Die Buchdruckabteilungen waren zwar mit der Ausführung amtlicher Aufträge hinreichend beschäftigt. Die Erzeugung von Staatsnoten, Kreditpapieren, Brief- und Stempelmarken, teilweise auch für das Ausland, ermöglichte das Fortbestehen der Kupferdruckerei und Galvanoplastik nebst den damit zusammenhängenden Hilfsabteilungen. Die Lithographie und Steindruckerei bestanden fast nur mehr dem Namen nach. Endlich mußte sich die letztere auf die Vervielfältigung der amtlichen Autogramme beschränken. Die einzige Abteilung, die noch auf eine gewisse künstlerische Bedeutung Anspruch erheben konnte, war die von Professor Wilhelm Hecht geleitete Xylographie, die sich viele Jahre hindurch mit dem Schnitt der Illustrationen zu dem unter den Auspizien des Kronprinzen Rudolf geschaffenen Werkes „Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild" beschäftigte. Die Originale wurden von mehr oder minder namhaften Künstlern geliefert. Bei der fundamentalen Änderung des literarischen Geschmackes und der Kunstanschauungen, die seither Platz gegriffen hat, fehlt uns heute der Maßstab für die Beurteilung dieser Leistung. Vielleicht fände dieses Werk noch jetzt eine gewisse Beachtung, wenn seine Weitschweifigkeit nicht jedermann von vornherein abschrecken würde sich damit zu befassen. Eine kluge Auswahl des Stoffes und des Bildermaterials hätte vielleicht ein Zehntel seines Umfanges ergeben, und dann nur wirklich Interessantes und Wissenswertes geboten, das aus dem Wust herauszusuchen sich niemand die Mühe nimmt. Die Photomechanik war damals noch in den Kinderschuhen. Photographie und Zinkätzerei waren in der Anstalt durch je einen Mann vertreten. Die Chromolithographie, die vorerst noch durch einige Zeit ausgeübt wurde, leider zum großen Teile nach künstlerisch ganz wertlosen Originalen, ließ man nun vollständig entschlummern. So stand es zu Anfang des Jahres 1890. Da forderte der damalige Direktor des Handelsmuseums in Wien, Hofrat Artur von Skala, neben einigen Privatfirmen auch die Staatsdruckerei auf, sich an der Ausführung eines von ihm beabsichtigten Werkes über orientalische Teppiche zu beteiligen. Dieser Umstand sollte zum Ausgangspunkt für einen Jahrzehnte währenden Aufschwung des gesamten Institutes werden. Skala war ein künstlerisch feinsinniger Mann. Ihm schwebte eine Art der Wiedergabe vor, die sich von den äußerst exakten, jedoch langweiligen Teppichabbildungen früherer Zeiten durch Lebendigkeit der Textur vorteilhaft unterscheiden sollte. Die Auffindung der geeigneten Technik war nicht allzu leicht. Daß die Photographie eine Hauptrolle spielen müsse, ergab sich von selbst. Der Farbenlichtdruck und der photomechanische Farbendruck überhaupt befanden sich noch im Versuchsstadium. Der Kombinationsdruck,



Digitized by Google

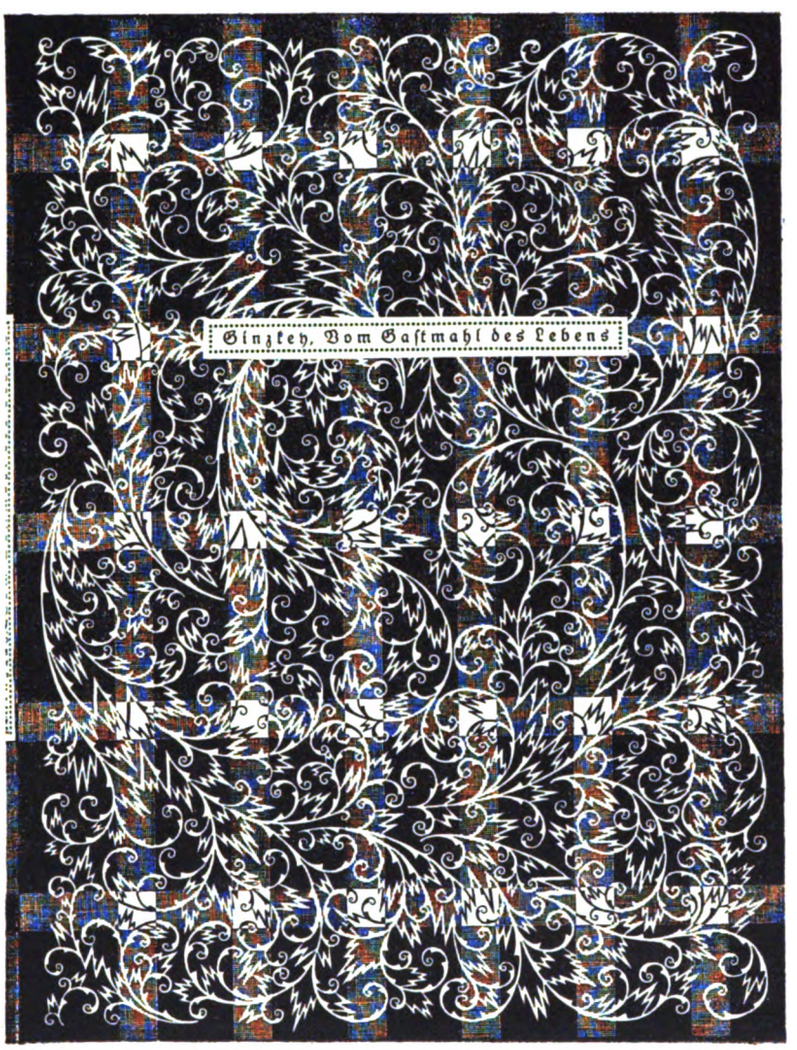
d. h. der lithographische Farbendruck in Verbindung mit einer auf photographischem Wege erzeugten Hauptplatte, wurde jedoch schon in einigen Anstalten gepflegt. Dieses Verfahren wurde für das Teppichwerk gewählt. Zum Glück war der damalige technische Inspektor der Staatsdruckerei, der spätere Vizedirektor Regierungsrat Georg Fritz, stets gern geneigt, sich mit interessanten neuen Aufgaben zu beschäftigen. In dem Leiter der Lithographie, Friedrich Hesse, fand er einen sachkundigen und unermüdlichen Mitarbeiter. Hofrat Beck war im Abgehen begriffen und übrigens dem Unternehmen, welches auf fremde Rechnung ging, nicht hinderlich. Sein Nachfolger, Hofrat Ottomar von Volkmer, ein ehemaliger Artillerieoffizier und Vorstand der technischen Gruppe im k. u. k. Militärgeographischen Institut, war bereits durch Krankheit gebrochen, als er seine neue Stellung antrat, und ließ Regierungsrat Georg Fritz vollkommen freie Hand. Die Vorversuche für das Teppichwerk nahmen mehr als ein halbes Jahr in Anspruch. Endlich lag ein Probedruck vor, der den Autor und alle Beteiligten voll befriedigte. Als die Arbeitsweise einmal im Prinzip festgestellt war, ging die Ausführung flott vonstatten. Das Werk wurde für alle Mitwirkenden zur Quelle wertvoller Erfahrungen, die ihnen später, bei schwierigeren Aufgaben, von großem Nutzen waren. Es ist berühmt geworden und gilt heute als gesuchte Seltenheit im Kunstantiquariat. Der hervorragende Kenner altorientalischer Kunst, Dr. F. R. Martin aus Stockholm, der später sein bei B. Quaritch in London erschienenes Werk „Oriental carpets before 1800" gleichfalls in der Staatsdruckerei ausführen ließ, stimmt mit dem Verfasser dahin überein, daß der seither zur höchsten Vollendung ausgestaltete Farbenlichtdruck für die Reproduktion von Textilarbeiten, sofern diese in starker Verkleinerung wiedergegeben werden müssen, die farbensatte und naturwahre Wirkung des älteren Verfahrens nicht erreicht.

Im Anschluß an die eben besprochene Publikation übergab Skala der Staatsdruckerei die Ausführung eines Werkes über orientalische Glasgefäße. Es enthält gleichfalls zahlreiche Tafeln in Kombinationsdruck, fand aber nur wenig Beifall; vielleicht wegen des Umstandes, daß die Originalgefäße nicht zur Verfügung standen, und lediglich nach Aquarellen gearbeitet werden mußte. Hierauf wurde ein Werk mit 18 farbigen Kombinationsdrucken in Angriff genommen, das die Rinderrassen der österreichischen Alpenländer behandelte. Die in Öl ausgeführten Originale stammten von der Hand des ausgezeichneten Tiermalers Julius von Blaas. Herausgeber war das k. k. Ackerbauministerium. Auch dieses Unternehmen erzielte die volle Befriedigung aller Interessenten; größere Popularität konnte es freilich, des Gegenstandes wegen, nicht finden. Im Auftrag des Archäologischen Institutes zu Wien wurde ein Monumentalwerk unter dem Gesamttitel „Antike Kunst" vorbereitet. Der Autor des ersten Bandes „Die spätrömische Kunstindustrie auf österreichischem Boden" war der rühmlichst bekannte Forscher Alois Riegl. Zu einem viel späteren Zeitpunkt wurde auch ein zweiter Band herausgebracht, den Dr. E. H. Zimmermann, derzeit Direktor des Germanischen Museums in Nürnberg, nach dem vom seither verstorbenen Hofrat Riegl hinterlassenen Material, bearbeitete. Beide Bände enthalten reichen ein- und mehrfarbigen Tafelschmuck in den verschiedensten Verfahren, und haben in wissenschaftlichen Kreisen einen derartigen Erfolg erzielt, daß von dem fast vergriffenen ersten Bande eine neue, vereinfachte Ausgabe veranstaltet und die Ergänzung des Werkes durch weitere Bände in Aussicht genommen werden mußte.

Damals führte die Staatsdruckerei auch den noch in seinen ersten Anfängen begriffenen Aluminiumdruck ein, den sie insofern ausgestaltete, als sie zuerst in einfacher und vollkommener Weise direkte photographische Übertragungen von Strich- und Halbtonzeichnungen



Digitized by Google




UMSCHLAG DES GEDICHTBANDES K. F. GINZKEY »DAS GASTMAHL DES LEBENS«
ENTWORFEN VON DR. RUDOLF JUNK (EIN HALB DER ORIGINALGRÖSSE)



Digitized by Google

auf Aluminiumplatten durchführte. Sie lieferte dann für die Firma Scholz in Mainz zahlreiche derartige Übertragungen. Der Direktor der Wiener Kunstgewerbeschule Freiherr von Myrbach interessierte sich lebhaft für die Kreidezeichnung auf Aluminium und schuf eine Reihe künstlerisch hervorragender Blätter in dieser Technik, die in der Staatsdruckerei gedruckt wurden. Auch ließ er seine Schüler daselbst in dem Verfahren unterweisen. Der Druck ihrer oft sehr gelungenen Studienarbeiten gab der Anstalt nennenswerte Beschäftigung. Nachdem jedoch in den Arbeiten für das Werk „Antike Kunst" infolge mancher Schwierigkeiten, die sich den Autoren boten, wiederholte Stockungen eintraten, war die lithographische Abteilung, von rein kartographischen Arbeiten abgesehen, doch nur kümmerlich beschäftigt. Die Ausführung einiger farbiger Einzelblätter gab ihr nur wenig Gelegenheit zur Betätigung, und ihre so schön angebahnte Neubelebung schien bereits wieder im Sande verlaufen zu wollen. Dies war um so bedauerlicher, als um die Jahreswende 1891/92 das für die Anstalt, die sich trotz ihres langen Bestandes bisher mit adaptierten Lokalitäten beholfen hatte, neu erbaute, großzügig angelegte Haus bezogen worden war, in welchem man auch für die Ausgestaltung der Kunst- und Reproduktionsabteilungen weitgehende Vorsorge getroffen hatte. Der Plan, eine Serie von farbigen Originallithographien unter dem Titel „Wandtafeln für Schule und Haus" in zwanglosen Lieferungen herauszugeben, führte vorläufig nur zu langwierigen Verhandlungen am grünen Tisch. Seine Verwirklichung schien fast hoffnungslos. Da trat nach dem plötzlichen Tode des Hofrates Volkmer, im Frühjahr 1901, Hofrat Ernst Ganglbauer an die Spitze des Institutes. Er erkannte mit raschem Blick, daß einem so großen und vollkommen angelegten Apparat unter allen Umständen die Bedingungen geboten werden müssen, seine Kräfte auszunützen und durch Übung weiter zu vervollkommnen. Hofrat Ganglbauer hatte den Mut, dem Bücher- und Kunstverlag der Anstalt eine Ausdehnung zu geben, wie er sie nie vorher besessen. Über sein Drängen wurde das Wandtafelwerk sofort in Angriff genommen. Die gesamte österreichische Künstlerschaft wurde zu einer Konkurrenz eingeladen, deren Ergebnis die Einsendung von etwa 100 Entwürfen war. Eine aus Lehrpersonen, Künstlern und Sachverständigen der Graphik und des Kunsthandels zusammengesetzte Jury bestimmte, wie vorher in Aussicht genommen, zehn Blätter zur Ausführung. Für die Lithographen der Anstalt ergab sich hierdurch allerdings nur die Gelegenheit zu untergeordneten Hilfsleistungen, da die Künstler ihre Entwürfe selbst auf Stein ausführten. Um so lebhafter wurde die Steindruckerei in Anspruch genommen, um so mehr als das Werk baldigst fortgesetzt und nach und nach auf 38 Tafeln ergänzt wurde. Sie sind im In- und Auslande bekannt, und zum großen Teile von respektablem, künstlerischem Wert. Die hierbei bewiesene Tüchtigkeit der Staatsdruckerei im Druck von farbigen Originallithographien, veranlaßte die Reklameabteilung des k. k. Eisenbahnministeriums ihr eine ganze Reihe künstlerisch ausgestatteter Plakate für den Fremdenverkehr in Auftrag zu geben. Hauptsächlich wurden die weithin bekannten Gebirgsmaler Gustav Jahn und Otto Barth mit Entwurf und lithographischer Ausführung betraut. Da es sich hier meist um größere Auflagen handelte, waren diese Aufträge für die Beschäftigung der Schnellpressen ausschlaggebend. Die Plakate fanden derartigen Beifall, daß sie mit Bewilligung des Eisenbahnministeriums im Verlage ausgelegt und der Landschaftsbilder wegen, gerne gekauft wurden. Auch die Lottodirektion ließ von da ab ihre Plakate in der Staatsdruckerei ausführen, um deren stilvolle Gestaltung sich insbesondere der ausgezeichnete Ornamentiker Dr. Rudolf Junk verdient gemacht hat. Um auch den Chromolithographen ein weiteres Arbeitsfeld zu eröffnen, ließ Hofrat Ganglbauer nach und



Digitized by Google

## Gespräch mit einem Toten

Ein Toter trat an meine Tür:
Denkst du an mich auch für und für?
Ich sehne mich zu dir ins Licht.
Vergiß mich nicht, vergiß mich nicht.

Ich sprach: Du weilest stets bei mir.
Von meinem Leben geb' ich dir.
Der hat sein Leben schlecht gelebt,
Der seine Toten selbst begräbt.

Der Tote sprach: Dann ist es gut.
Ich bin bei dir, ich schöpfe Mut.
So lang Vergessen mir nicht droht,
Bin ich nicht tot, bin ich nicht tot.

Ich sprach: Du wirst es niemals sein.
Du bist mir nicht nur Gast allein:
Du förderst meine eigne Kraft,
Da Liebe dich ins Leben schafft.

Der Tote sprach: O gutes Wort!
Ich bin bei dir, nun leb' ich fort.
Nimm alles hin zum Dank dafür,
Was jemals lebenswert an mir!



Textseite aus F. K. Ginzkey „Das Gastmahl des Lebens".
Entworfen von Dr. Rudolf Junk
Originalgröße

Digitized by Google

Digitized by Google

nach zahlreiche Gemälde aus öffentlichen Sammlungen in farbigem Kombinationsdruck reproduzieren. Einige dieser Blätter haben im Kunsthandel große Verbreitung gefunden, und müssen noch jetzt von Zeit zu Zeit neu aufgelegt werden; insbesondere die Herbstlandschaft „Fallendes Laub" nach dem Gemälde von Olga Wisinger-Florian, die sich wegen ihrer großen Dimensionen und dekorativen Wirkung als Wandschmuck besonders eignet. Ein weiteres berücksichtigenswertes Unternehmen war die Herausgabe von auf photolithographischem Wege hergestellten Tierbildern für den Anschauungsunterricht. Die Blätter haben ein Format von 70 cm im Quadrat und konnten vor dem Kriege um den Spottpreis von 1 Krone verkauft werden. Die photographischen Naturaufnahmen wurden größtenteils in der kaiserlichen Menagerie zu Schönbrunn vorgenommen. Für die Vergrößerung gelangte das sogenannte gigantographische Verfahren zur Anwendung; das einfache Kolorit wurde lithographisch übergedruckt. Jede Tafel ist mit einigen Zeilen naturgeschichtlichen Textes versehen und von einer leichten Umrahmung umschlossen. Eine englische Verlagsfirma bestellte von sämtlichen 30 Blättern eine große Auflage mit englischem Text. Im Inlande haben sie viel Lob geerntet, sonderbarerweise aber nicht die Verbreitung gefunden, die sie verdienen.

Die nächste Erweiterung des Arbeitsgebietes erstreckte sich auf den Kunstkupferdruck. Eine eigene Abteilung für Heliogravüre hatte schon früher bestanden. Regierungsrat Fritz interessierte sich besonders für die Strichheliogravüre, und ließ versuchsweise einige aus der k. u. k. Hofbibliothek entlehnte alte Stiche in Tiefätzung kopieren. Für die Durcharbeitung der Platten mit dem Stichel stand ein geschickter Retuscheur zur Verfügung, und es gelang, die Originale bis zur vollkommenen Täuschung wiederzugeben. Leider war die Wahl der Motive keine glückliche. Die Blätter wurden daher nicht in den Handel gebracht, sondern nur zu Ausstellungszwecken benützt. Auch die Halbtonheliogravüre war bald nach ihrer Erfindung durch Klič in der Staatsdruckerei eingeführt worden. Es handelte sich jetzt noch um die Bewältigung des farbigen Einplattendruckes. Nachdem die Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, für welche die Staatsdruckerei den Druck ihrer Kunstzeitschrift schon seit deren Gründung besorgte, ihre von Direktor Paulussen geleitete Kupferdruckerei aufgelöst hatte, übernahm unser Institut zugleich mit deren Aufträgen auch einen Teil ihres wohlgeschulten Personals; darunter den in Künstlerkreisen des In- und Auslandes rühmlichst bekannten Meister des Kunstkupferdruckes Ernst Röhm. Nach einigen Vorversuchen wurde an die Reproduktion von Gemälden in dem erwähnten Verfahren geschritten. Die Blätter „Hohe Pappel" und „Kreuz in einem Bauerngarten" nach Gustav Klimt, „Dächer im Schnee" nach Karl Moll, „Kirschenmadonna" nach Tizian, „Wiesental" nach Hans am Ende, „Nachmittag auf der Lagune" nach A. Zoff und die Faksimilereproduktionen nach englischen Farbstichen von Bartolozzi und anderen sind weithin bekannt. Ihr kunsthändlerischer Erfolg war ein erfreulicher, und in der Kupferdruckerei herrschte Jahre hindurch reges Leben. Bei diesen Blättern wurde die sonst bei diesem Verfahren übliche Nachhilfe durch Handkolorit prinzipiell vermieden, oder doch auf das ganz Unerläßliche beschränkt, weshalb sie sich durch besondere Wahrheit und Frische auszeichnen. Infolge der Übernahme der Arbeiten für die Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, deren Aufträge auch sonst befruchtend auf die Tätigkeit der Staatsdruckerei eingewirkt haben, verkehrten nun auch viele hervorragende Künstler in der Anstalt, wie Professor William Unger, Professor Ferdinand Schmutzer u. a., die persönlich den Probedruck ihrer schwarzen und farbigen Radierungen leiteten, wodurch das Feingefühl des Personals außerordentlich gefördert wurde.



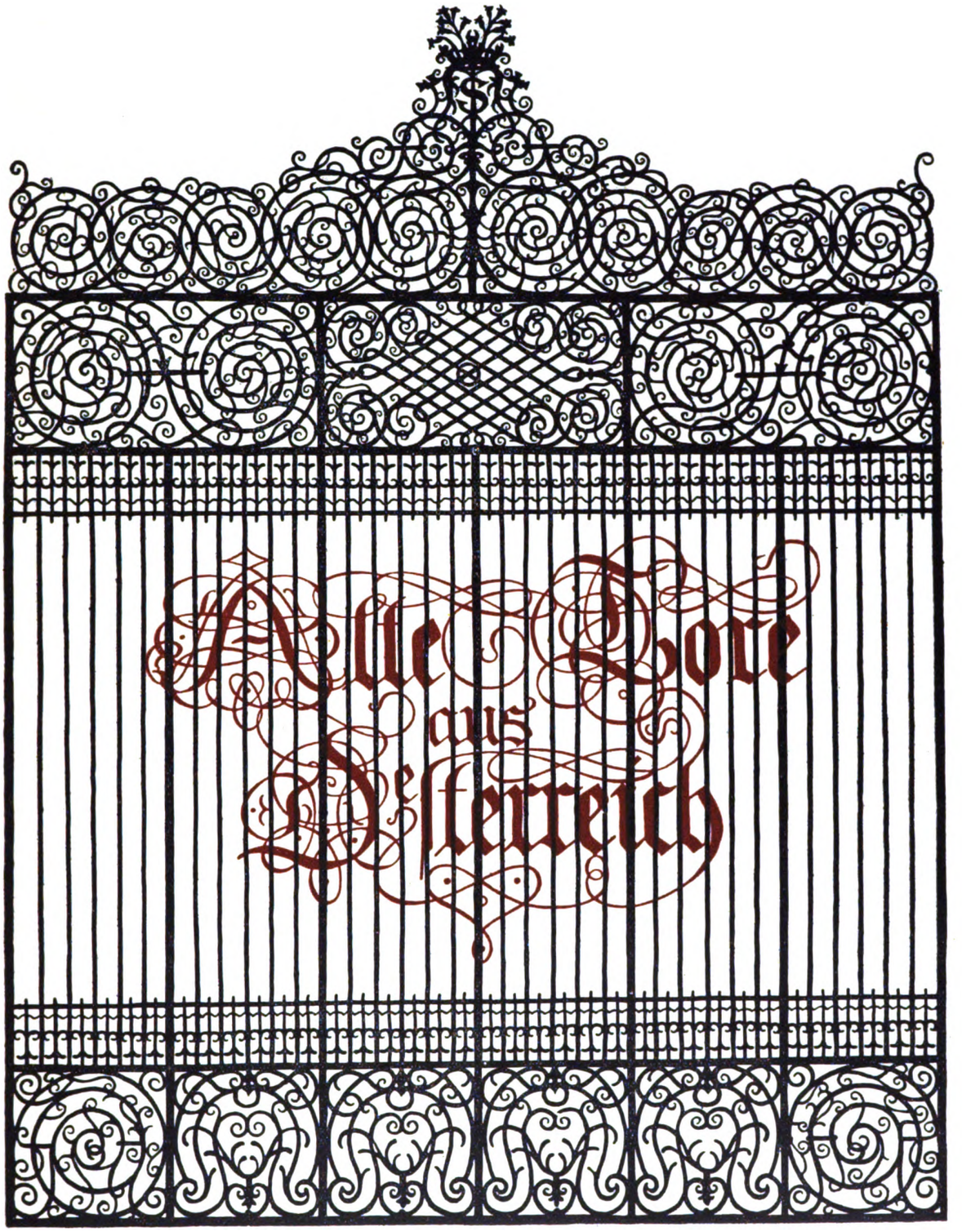
Digitized by Google

Mit dem Jahre 1904 rückte der hundertjährige Gedenktag des Bestandes der Staatsdruckerei heran und gab den Anlaß zur Veranstaltung einer monumentalen Festschrift. Der mittlerweile zum Gruppenvorstand, bzw. zum technischen Inspektor, vorgerückte Leiter der Lithographie, Friedrich Hesse, hatte immer weitergehenden Einfluß gewonnen, und war nach dem Abgange des Regierungsrates Fritz bevorzugter Berater Hofrat Ganglbauers. Sein Wirkungskreis reichte schon längst über die Grenzen seiner Geschäftsgruppe hinaus, so daß er, wenigstens durch Anregungen, auch in die Tätigkeit anderer Gruppen eingriff. Der Aufschwung, der zuerst in den Reproduktionsabteilungen eingesetzt hatte, sollte sich nun auch auf die Typographie erstrecken. Die Direktion nahm Fühlung mit dem weit bekannten Schriftkünstler und Lehrer Professor Rudolf von Larisch, unter dessen Führung neue Schriften geschaffen und einer stilvolleren Ausführung aller Satzarbeiten intensive Bestrebungen zugewendet wurden. Die nach den Angaben des Professors von Larisch in der Anstalt geschnittene Pliniustype wurde für die Festschrift zum ersten Male verwendet. Für die ornamentale Ausstattung wurde Professor Kolo Moser, für die Ausführung der Illustrationen Professor K. O. Czeschka gewonnen. Das Buch, welches seinem Inhalt gemäß nur in Fachkreisen Verbreitung finden konnte, wurde von diesen als außerordentliche Gesamtleistung rückhaltslos anerkannt.

Der nächste Fortschritt bestand in der Einführung des mittlerweile hochentwickelten Farbenlichtdruckes. Ein Auftrag der Verlagsfirma Kemink & Zoons in Utrecht gab hierzu die willkommene Gelegenheit. Es handelte sich um die Faksimilereproduktion des in der k. u. k. Hofbibliothek zu Wien befindlichen Gebetbuches der Statthalterin der Niederlande Erzherzogin Margareta „Das Seelengärtlein" (Hortulus animae) mit 108 auf Pergament gemalten Vollbildern und Textrahmen, vermutlich aus der Werkstätte Horebout. Die Redaktion des Werkes übernahm der damalige Kustos der Hofbibliothek Dr. Friedrich Dörnhöffer (jetzt Generaldirektor der Pinakotheken in München). Es wurde innerhalb dreier Jahre vollendet und fand dann große Anerkennung. Manche kritische Einwände sind gewiß nicht unberechtigt; als Erstlingsarbeit in einer vorher nicht geübten Technik spricht es jedoch zweifellos für das ernste und hingebungsvolle Eingehen in die Aufgabe. Als minder gelungen muß das fast gleichzeitig entstandene Werk über Alt-Wiener-Porzellan bezeichnet werden. Nimmt der Verfasser auch als Mitbeteiligter keinen Anstand, die wohlverdienten Erfolge seines Institutes hervorzuheben, so fühlt er sich um so mehr verpflichtet, auch ein allfälliges Mißlingen einzugestehen. Die Schätzung, derer sich das Porzellanwerk erfreut, ist auf das gebotene Material zurückzuführen; die Ausführung läßt dagegen manches zu wünschen übrig. Außer der noch mangelnden Erfahrung im farbigen Lichtdruckverfahren mögen noch zwei Umstände dem vollen Gelingen hinderlich gewesen sein. Für einige Tafeln standen als Originale nur sehr minderwertige Aquarelle zur Verfügung; für die übrigen wurden die Filteraufnahmen direkt nach den plastischen Gegenständen hergestellt, ein Vorgang, den der Verfasser nach reicherer Erfahrung überhaupt als verfehlt bezeichnen muß. Von da an ging es auch mit dem Farbenlichtdruck glatt. Bedeutende Aufträge folgten rasch nacheinander, vor allem das vom k. u. k. Heeresmuseum in Wien herausgegebene Werk „Erzherzog Karl der Feldherr und seine Armee". Es lag in der Natur dieses Unternehmens, daß bei der Wahl der Bildtafeln, vor allem das historische Interesse Berücksichtigung finden mußte, weshalb viele Abbildungen künstlerisch durchaus minderwertig sind. Zahlreiche Tafeln sind jedoch auch in letzterer Hinsicht bedeutend. Die Reproduktion, für die allein die Anstalt verantwortlich gemacht werden kann, ist fast überall einwandfrei. Ein Zyklus von 16 Miniaturporträts aus dem



Digitized by Google




Titelblatt des Werkes Herbert Schimkowitz: „Alte Tore aus Österreich"

Zwei-Drittel der Originalgröße

Digitized by Google

Digitized by Google

Hause Habsburg von Isabey mutet vielleicht etwas schablonenhaft an. Zum Teile lag dies schon in den Originalen, bei deren Ausführung der Künstler nicht immer von dem gleichen Interesse beseelt sein mochte; anderseits mußten die Reproduktionen in der kurzen Zeitspanne von zwei Monaten fertiggestellt werden, da die Bilder dem Arbeitskabinett des Kaisers Franz Joseph I. entnommen wurden, und der alte Herr schwer überredet werden konnte, auch nur für die genannte Zeit den gewohnten Anblick zu entbehren. Hingegen verdienen mehrere Einzelbilder nach prachtvollen Originalen, die Anerkennung, die sie gefunden haben, in vollem Maße. Dasselbe Werk gab der Anstalt Gelegenheit, den Drei- und Vierfarbenbuchdruck intensiver zu pflegen; die darin enthaltenen Tafeln dieser Technik, nach mehr oder minder guten Originalen, gehören gewiß zu dem Besten, das sich auf diesem Wege erreichen läßt. Es wurden zwei verschiedene Ausgaben veranstaltet, die sich nicht nur durch das Material des von Professor Jos. Hoffmann entworfenen Einbandes unterschieden, sondern auch dadurch, daß die Kupferdrucktafeln für die gewöhnliche Ausgabe schwarz, für die Vorzugsausgabe farbig ausgeführt wurden, und zwar mit Benützung derselben Platten. Auch Kombinationsdruck fand in geeigneten Fällen Anwendung, so daß alle charakteristischen Verfahren der Gegenwart an dem Werke, das auch zahlreiche Textillustrationen in Autotypie enthält, Anteil hatten. Bald nachher erhielt die Staatsdruckerei den interessanten Auftrag zur Ausführung eines Prachtkataloges der orientalischen Waffensammlung des Herrn Henri Moser auf Schloß Charlottenfels bei Schaffhausen. Es mußte ein Photograph dorthin entsendet werden, der die Aufnahmen für die Schwarzlichtdrucktafeln an Ort und Stelle durchführte. Für die farbigen Tafeln wurden die Objekte nach Wien gesendet. Die Reproduktion erfolgte auch hier direkt nach der Natur; in diesem Falle mit entschiedenem Glück, da das Relief der Gegenstände kein so hohes war als das der früher erwähnten Porzellangefäße. Die Wiedergabe des verschiedenartigen stofflichen Charakters wurde vielfach belobt. Das Werk wurde von K. W. Hiersemann in Leipzig zum Verlag übernommen. Sodann beteiligte sich die Anstalt, und zwar mit der Ausführung von acht bzw. neun Farbenlichtdrucken an den vom k. k. Ministerium für Kultus und Unterricht herausgegebenen Künstlermonographien „Rudolf von Alt“ und „August Pettenkofen“, welche Aufgabe im Hinblick auf den hohen künstlerischen Wert der Originale, eine besonders lohnende war. Die von der Staatsdruckerei gelieferten Blätter wurden von den redigierenden Kunsthistorikern als vollendet bezeichnet. Das groß angelegte Werk von Dr. M. Dreger „Künstlerische Entwicklung der Weberei und Stickerei“ gab gleichfalls Beschäftigung für einige Jahre; ebenso die Publikation über das von Professor A. Musil und dem Maler A. L. Mielich erforschte arabische Wüstenschloß Kusejr ʿAmra; ein Lehrgang der Stickerei von Emilie Stiasny mit vielen Dreifarbendrucken und ein Prachtwerk über die Hausindustrie der Bukowina von Professor E. Kolbenheyer. Vielleicht das Vollkommenste, was in jener Zeitperiode aus der Anstalt hervorging, war das im Verlage von H. O. Miethke in Wien erschienene Monumentalwerk über Gustav Klimt mit 40 einfarbigen Tafeln verschiedener Technik und zehn Farbenlichtdrucken von ganz hervorragender Qualität. Nebenher entstanden zahlreiche Verlagsblätter, in dem zuletzt genannten Verfahren, nach berühmten Gemälden aus heimischen Sammlungen, von welchen die beiden großen Stilleben nach Davidsz de Heem und Werner Tamm besonders hervorzuheben sind. Die vielen Tafelwerke, von welchen nur die wichtigsten angeführt wurden, gaben auch den Buchdruckabteilungen reichliche, ihre Entwicklung fördernde Beschäftigung.

Vergleicht man eine so rege und fruchtbare Tätigkeit mit dem Tiefstand vor zwei Jahrzehnten, so muß der Direktion Hofrat Gangl-



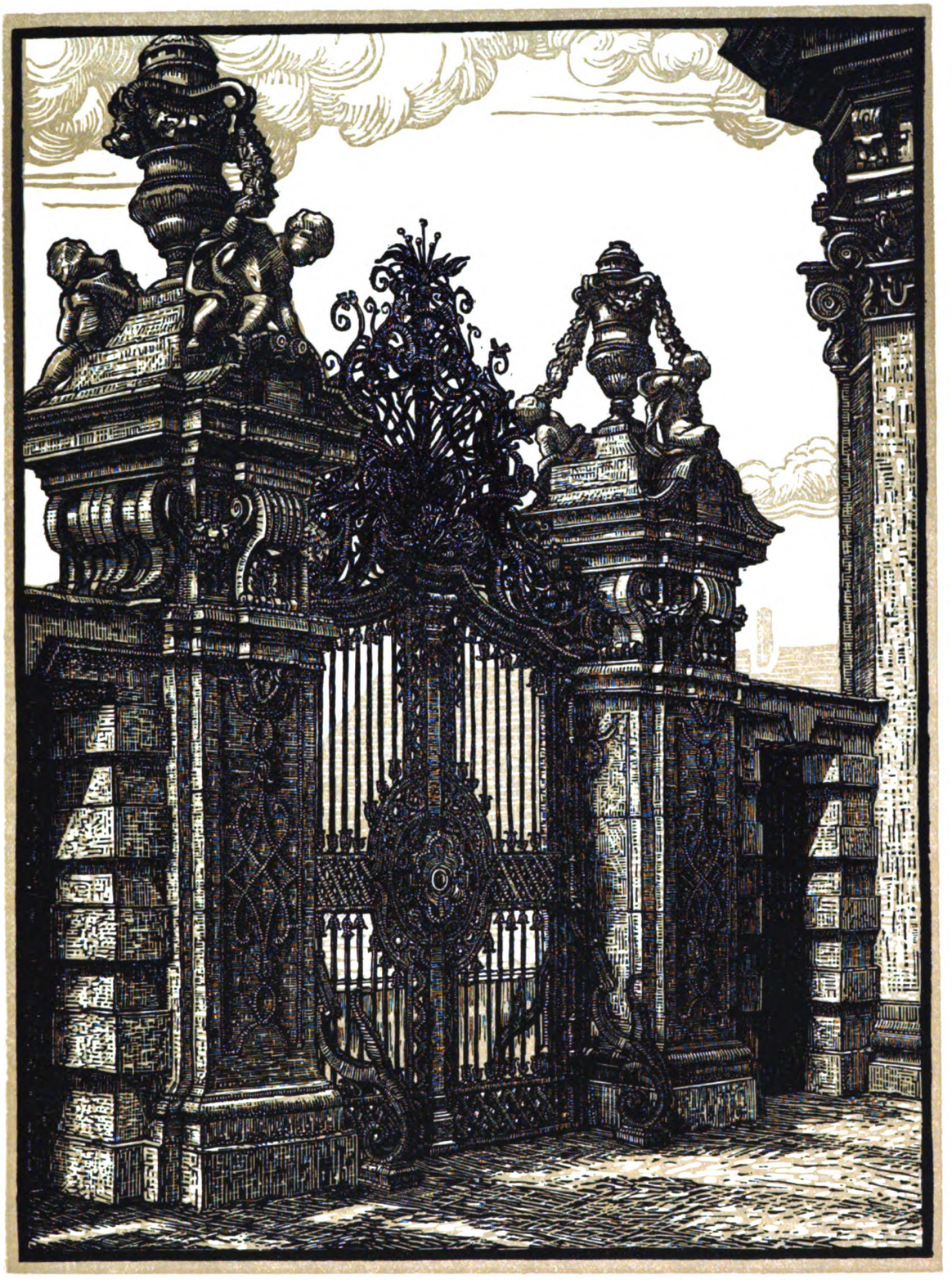
Digitized by Google

bauer rückhaltslos nachgerühmt werden, alle Bestrebungen für den Ruf und die Bedeutung der Österreichischen Staatsdruckerei mit Liebe und Hingebung gefördert zu haben. Auch die dauernden Verdienste des unermüdlichen Vizedirektors Regierungsrat Hesse müssen besonders hervorgehoben werden. Er war es, der unter allen Umständen an dem Prinzipe festhielt, daß die Qualität der Leistungen selbst den pekuniären Erfolgen voranzustellen sei.

Mit den bisher besprochenen Zweigen graphischer Tätigkeit ist jedoch der Umfang der neuen Entwicklung noch nicht erschöpft. Ein Ruhmesblatt in der neueren Geschichte der Anstalt bedeutet auch die Wiederbelebung der Wertzeichentechnik, die nach einer längst entschwundenen Periode fruchtbaren Betriebes, nur mehr innerhalb bescheidenster Grenzen gepflegt worden war, das heißt sich auf das für den Zweck unbedingt Erforderliche beschränkt hatte, ohne auf die künstlerische Form Wert zu legen. Im Jahre 1905 faßte die Abteilung für Post- und Telegraphenwesen im k. u. k. Kriegsministerium den Entschluß, für Bosnien und die Herzegowina Briefmarken mit Landschaftsbildern zur Ausgabe zu bringen. Mit ihrer Ausführung wurde die Staatsdruckerei betraut. Professor Kolo Moser lieferte hierzu die bekannten prächtigen Entwürfe; die Stahlstiche bzw. die Stahlschnitte gingen aus der Meisterhand Ferdinand Schirnböcks hervor. Die in Tiefdruck ausgeführte Emission von 16 Briefmarken und die zwei Ganzsachentypen in Buchdruck kamen im Jahre 1906 in Umlauf und erregten allgemeines Aufsehen. Hatten die philatelistischen Kreise bisher mit Recht nur die amerikanischen Briefmarken und jene der englischen Kolonien wegen ihrer Schönheit geschätzt, und die Marken anderer Länder nur der Vollständigkeit halber gesammelt, war nun plötzlich aus der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien eine Markenserie hervorgegangen, die sich künstlerisch und technisch dem Vorzüglichsten an die Seite stellen konnte. Hierdurch angeregt, nahm nun auch das k. k. Handelsministerium das 60jährige Regierungsjubiläum des Kaisers Franz Joseph I. im Jahre 1908 zum Anlaß, mit einer künstlerisch hochwertigen Emission österreichischer Briefmarken hervorzutreten. Die beiden genannten Künstler wurden auch für dieses Unternehmen gewonnen, und es kam wieder zu einem vollen Erfolg. Nun langten zahlreiche Markenaufträge aus dem Auslande ein, vor allem aus der Türkei, Montenegro, Schweden und Norwegen. Dieser Teil des Gesamtbetriebes blieb seither in ununterbrochener Tätigkeit und wurde selbst durch den Zusammenbruch im Jahre 1918 nur vorübergehend stillgelegt. Als bemerkenswerte Leistungen auf diesem Gebiete müssen die seit 1923 von der Generaldirektion für Post-, Telegraphen- und Fernsprechwesen alljährlich herausgegebenen Wohltätigkeitsmarken erwähnt werden. Sie sind bekannt genug, um nicht einzeln angeführt werden zu müssen; jedoch sei an dieser Stelle mit wärmsten Danke der bewunderungswürdigen Erfindungsgabe des Meisters Dr. Rudolf Junk gedacht, der mit den Entwürfen für die beiden ersten Serien geradezu richtunggebend gewirkt hat. Die Emission des Jahres 1926 behandelt Motive aus dem Nibelungenliede und wurde von dem weithin bekannten Maler Wilhelm Dachauer entworfen. Seither wurde über Anregung der Staatsdruckerei und zwar in ihren Räumen eine Schule für Wertzeichen- und Wertpapierstich ins Leben gerufen. Ihre Leitung liegt in den bewährten Händen Professor Schirnböcks. Es ist somit Sorge getragen, daß ein so wichtiger, und dabei selten geübter Zweig der Graphik in Österreich vorläufig nicht in Verfall geraten kann. Der Stich der erwähnten Nibelungenmarken wurde bereits von dieser Schule besorgt. Die blaue 8-Groschen-Marke dieser Serie wurde von einem durch den Sammlerklub in Cincinnati eingesetzten Künstlerausschuß als die schönste gegenwärtig geltende Briefmarke bezeichnet und durch eine wertvolle Medaille belohnt. Aus all dem geht hervor, daß auch der Krieg und seine schweren



Digitized by Google



Innentor des Belvederes zum Schwarzemberg-Garten in Wien.
Aus dem Werke Herbert Schimkowitz: „Alte Tore aus Österreich"
Zwei-Drittel der Originalgröße

Digitized by Google

Digitized by Google

Folgen die Schaffensfreude in Österreich nicht gebrochen hat.

In jüngster Zeit hat die Staatsdruckerei den Schnellpressentiefdruck eingeführt, um den Erfordernissen der modernen Technik auch nach dieser Richtung Rechnung zu tragen.

Weniger glücklich war die Anstalt am Gebiete der Wertpapiererzeugung, an welchem Versagen sie jedoch eigentlich kein Verschulden trifft. Es wurde auch hier alles aufgeboten, um Bemerkenswertes zu schaffen. Künstler wie Kolo Moser, Heinrich Lefler, C. Otto Czeschka, Dr. Rudolf Junk u. a. lieferten prächtige Entwürfe. An den Mitteln zur technischen Ausführung fehlte es nicht. Den hier maßgebenden Persönlichkeiten mangelte es jedoch, im Gegensatz zur Generaldirektion für Post- und Telegraphenwesen, die der künstlerischen Gestaltung ihrer Wertzeichen seit vielen Jahren das liebevollste Interesse zuwendet, nicht nur an Verständnis, sondern auch an Teilnahme. Unter ihrem Einfluß mußten einige wahrhaft bedeutende Kompositionen in unverantwortlicher Weise verstümmelt oder ganz unterdrückt werden, so daß sich die Staatsdruckerei in der Wertpapiererzeugung schließlich wieder auf das Konventionelle beschränken mußte.

Es erübrigt nun noch, die Schöpfungen der Staatsdruckerei am Gebiete der eigentlichen Buchkunst zu besprechen. Schon seit dem Jahre 1914 pflegt sie in zwangloser Folge künstlerisch ausgestattete Liebhaberausgaben von Einzelwerken heimischer Schriftsteller herauszugeben, die zum Teile nur mit ornamentalem Schmuck versehen sind, zum Teile auch Illustrationen und Tafeln enthalten. Die drei ersten Werke von dieser Art waren Franz Grillparzers „Der arme Spielmann", ausgestattet von Professor J. Hoffmann, Adalbert Stifters „Aus dem alten Wien" mit Buchschmuck von Dr. Rudolf Junk und Ferdinand Raimunds „Der Verschwender" mit Zierat von Prof. Kolo Moser. Später folgte Ludwig Anzengruber „Die Märchen des Steinklopferhans", wozu abermals die Ausschmückung Dr. Junk besorgte. Bis zum heutigen Tage sind zwölf derartige Publikationen erschienen. Sie umfassen die Dichternamen Franz Grillparzer, Ferdinand Raimund, Ludwig Anzengruber, Adalbert Stifter, Johann Nestroy, Franz Karl Ginzkey, Rudolf Hans Bartsch, Richard Schaukal und Karl Schönherr. Auch der mittelhochdeutsche Schwank „Der Wiener Meerfahrt" ist in diesen Liebhaberausgaben enthalten. Außerhalb ihres Rahmens ist in ähnlicher Ausstattung die Nachdichtung von Shakespeares „Der Sturm" von Richard Schaukal erschienen. An der künstlerischen Ausstattung beteiligten sich, außer den schon angeführten Meistern, noch Professor Ferdinand Andri, Oskar Laske, Wilhelm Dachauer und Ferdinand Michl. Zum Teile sind diese Ausgaben bereits vergriffen, der beste Beweis ihres Erfolges. Schließlich muß noch eine vornehme Gesamtausgabe von Grillparzers Werken Erwähnung finden.

Selbstredend ist der Weltkrieg mit seinen Folgeerscheinungen nicht ohne hemmenden Einfluß auf die vielseitige Tätigkeit der Österreichischen Staatsdruckerei geblieben. Gleich nach seinem Ausbruche trat zuerst eine vollständige Stagnation ein. Bald aber steigerte sich der Bedarf an militärischen Druckarbeiten derart, daß obligate Nachtschichten eingeführt werden mußten. Schon deshalb war an irgendeine andere Betätigung kaum mehr zu denken. Die Versorgung des abnormal in Anspruch genommenen Personals mit den nötigsten Lebensmitteln verursachte manche Schwierigkeiten. Im August 1917 trat Hofrat Ganglbauer in den Ruhestand und Ministerialrat Dr. Karl Wanschura nahm seine Stelle ein. Mit Unterstützung des Vizedirektors Regierungsrat Hesse und des aus Stuttgart an die Wiener Staatsdruckerei berufenen technischen Inspektors August Gründig gelang es ihm, unter so außerordentlich schwierigen Verhältnissen allen Anforderungen gerecht zu werden, ja, sobald es deren Druck nur irgend erlaubte,



Digitized by Google

selbst der künstlerischen Tätigkeit wieder seine Aufmerksamkeit zuwenden zu können, deren Produktion in der gegenwärtigen Lage nur geringes Interesse entgegengebracht wurde. Solange noch mit einem für die Mittelmächte minder verhängnisvollen Ausgang des Krieges gerechnet werden konnte, wurden einzelne Kunstblätter geschaffen, die auf den Krieg Bezug nahmen; Gedenkblätter für Offiziere und Mannschaft wurden vorbereitet; ja es fehlte nicht an Anregungen zu Monumentalwerken militärischer Natur. Was nach dieser Richtung zustande gekommen war, wurde im Herbst 1918 plötzlich zu Makulatur, und nur einzelne Exemplare dieser Erzeugnisse, die sich in eine spätere Zeit hinüberretten sollten, werden dann vielleicht einen gewissen Erinnerungswert besitzen. Der Betrieb stockte für den Augenblick vollständig. Es brauchte einige Zeit, um nur zur richtigen Beurteilung der gewaltsam herbeigeführten neuen Verhältnisse zu gelangen. Wird die Anstalt überhaupt fortbestehen können? Diese Frage blieb vorläufig offen. Hatte sie bisher den Bedarf an amtlichen Druck-Erzeugnissen für sämtliche Kronländer diesseits der Leitha und den militärischen Bedarf der gesamten Monarchie zu decken, verblieben ihr in Hinkunft nur mehr die Aufträge des um so viel kleineren Deutschösterreich. Daß ein weitgehender Abbau vorzunehmen sei, verstand sich von selbst. Die Frage, welche Rechte den vom alten Reiche abgefallenen Staaten an dem Inventar der Staatsdruckerei zukämen, wurde für sie in verhältnismäßig günstigem Sinne gelöst. Verhängnisvoller wurde im Laufe der Jahre die starke finanzielle Belastung, die ihr aus den vielen notgedrungenen Pensionierungen und Abfertigungen erwuchs. Die Anpassung der Löhne an die sprunghaft fortschreitende Geldentwertung und die damit verbundene Teuerung machte jede Vorausberechnung hinfällig. Die Lohnkämpfe, welche die gesamte Verwaltung in Atem hielten, haben übrigens bis heute keinen definitiven Abschluß gefunden und erschweren die Führung des Betriebes mehr als alle anderen Konsequenzen der allgemeinen Katastrophe. Es soll nicht verschwiegen werden, daß auch die Privatindustrie neuerdings die Gelegenheit ergriff, dem Bestande der Staatsdruckerei die Berechtigung abzusprechen. Gerüchte über die verschiedensten Pläne gänzlicher Umgestaltung beunruhigten jeden, der an dem Fortbestand und dem Gedeihen des Institutes Anteil nahm. Auch diesmal waren es wieder die tüchtigen Leistungen, die ihm über die Fährlichkeiten hinweghalfen. In allem Chaos wurde weiter geschaffen und gewirkt, als lächelte ein wolkenloser Himmel über allen Bestrebungen. Die Staatsdruckerei wußte sich auch die Achtung der nun maßgebenden Faktoren zu erwerben. Im Frühjahr 1919 starb Regierungsrat Hesse. Inspektor Gründig wurde zum Vizedirektor ernannt und war Ministerialrat Wanschura nach wie vor eine starke Stütze in allen Schwierigkeiten und Anfeindungen. Indessen konnte der freigewordene Posten des technischen Inspektors nur vorübergehend besetzt werden; auch andere, wichtige Stellen wurden durch Pensionierungen erledigt, und als dann im Jahre 1924 auch Ministerialrat Wanschura die Direktionsgeschäfte mit dem Ruhestand vertauschte, hatte der Vizedirektor nicht nur dessen Agenden zu übernehmen, sondern auch einige spezielle Geschäftsgruppen unmittelbar zu leiten, deren abgegangene Vorstände noch nicht wieder ersetzt worden waren. Unter diesen fast unmöglichen Verhältnissen hielt er nicht nur den Betrieb aufrecht, sondern wußte auch bedeutende staatliche Druckaufträge, die bisher an Privatfirmen vergeben worden waren, für die Staatsdruckerei zu gewinnen. Als persönliches Verdienst muß ihm auch die Herausgabe rechtswissenschaftlicher Verlagsartikel in glücklicher Auswahl und gediegener Ausstattung angerechnet werden, die um so lebhafter begrüßt wurden, als daran in den letzten Jahren im Buchhandel entschiedener Mangel herrschte. In der Reproduktions-



Digitized by Google

Titelblatt von Wilhelm Dachauer
Drei-Viertel der Originalgröße

Digitized by Google

Digitized by Google

abteilungen waren die Arbeiten längst wieder in vollem Gange. Ein beträchtlicher Teil der an geeigneter Stelle bereits angeführten Werke, Kunstblätter und Wertzeichen ist erst in der Nachkriegszeit entstanden. Als eine besondere Leistung dieser Periode ist noch eine groß angelegte Publikation über Pieter Bruegel den Älteren hervorzuheben. Sie enthält auf 31 Blättern die Reproduktionen sämtlicher in Wien befindlicher Werke dieses Meisters, in größtenteils vorzüglichem Farbenlichtdruck. Die Einführung stammt aus der Feder des früh verstorbenen Kunsthistorikers Max Dvořák. Von diesem Werke, dessen Auflage gleich nach der Ausgabe der ersten Lieferung voll subskribiert worden war, ist nun auch eine französische Bearbeitung erschienen. Ebenso bemerkenswert ist auch noch ein mit reichem Tafelschmuck ausgestattetes Werk über „Die Griechische Buchmalerei", mit umfassenden Erläuterungen von Dr. Hans Gerstinger; ferner ein „Historischer Atlas des Wiener Stadtbildes", herausgegeben vom Kunsthistorischen Institut der Universität zu Wien. Anknüpfend an dieses Unternehmen folgt soeben eine interessante Veröffentlichung unter dem Titel „Das bürgerliche Wien 1770—1860" mit Text von Professor Max Eisler. Von demselben Verfasser erschien daselbst „Alt-Delft" und „Gustav Klimt", welch letzteres Werk neben dem schon früher erwähnten Monumentalwerk über diesen Meister viel Beachtung gefunden hat. Einen außerordentlichen Erfolg erzielte ein zu Weihnachten 1922 herausgegebenes Tierbilderbuch, für welches die schon besprochenen, photolithographischen Wandtafeln als Vorlagen dienten. Die gereimte Einleitung und die unter den Bildern angebrachten erläuternden Verse wurden von K. F. Bell verfaßt. Von dem genannten Autor, der zugleich Graphiker ist, erschien 1923 die Märchendichtung „Das graue Männlein", deren Inhalt und künstlerische Ausstattung Kindern und Erwachsenen gleiche Freude bereitet. Eine Mappe mit acht Holzstichen vom akademischen Maler Herbert Schimkowitz „Alte Tore aus Österreich", zu welcher Bruno Brehm die Einführung schrieb, fand gleichfalls volle Anerkennung. Von demselben Künstler, der sich übrigens in der Staatsdruckerei in Stellung befindet, erscheint demnächst eine so ähnliche Publikation „Säulendenkmäler aus Österreich". Ein anderer künstlerisch begabter Angestellter besuchte auf Staatskosten die Akademie der bildenden Künste in Wien. Somit wird auch für einen vollwertigen Nachwuchs seitens der Direktion in rühmlicher Weise Vorsorge getroffen. Die Anstalt hat in den letzten Jahren neuerdings eine stattliche Reihe prächtiger Farbenlichtdrucke nach berühmten Gemälden alter und neuzeitlicher Meister herausgebracht, vor allem aber die vollständige Faksimilereproduktion einer der schönsten alten Handschriften mit reichem Bilderschmuck, des Herzogs René von Anjou Buch vom „Liebentbrannten Herzen". Einzelne Tafeln aus diesem Werke wurden den Teilnehmern am Deutschen Bibliothekartage zu Wien, im Mai 1926, vorgelegt und ernteten uneingeschränktes Lob.

Andere, ähnliche Unternehmungen sind im Zuge, darunter die Vervielfältigung der 61 farbigen Miniaturen auf schwarzem Pergament und ein eigenartiges Kalendarium enthaltenden Gebetbuches des Herzogs Galeazzo Maria Sforza von Mailand, einer der wertvollsten Handschriften aus dem 15. Jahrhundert, die infolge der Einwirkung des säurehaltigen, schwarzen Farbstoffes, mit welchem die Blätter durchtränkt wurden, leider allmählich zugrunde geht. Somit ist von einer Erschlaffung der Schaffensfreude, wie sie begreiflicherweise vorübergehend eingetreten war, heute kaum mehr die Rede.

Möge es der vielfach erprobten Tatkraft des nunmehrigen Hofrates August Gründig, dem die Direktion mit Beginn des Jahres 1926 definitiv überantwortet wurde, beschieden sein, auch die letzten Schwierigkeiten zu beseitigen, und der Österreichischen Staatsdruckerei ihren



Digitized by Google

alten Ruf auch für die Zukunft zu sichern. Unermüdliches Streben nach vorzüglichen Leistungen muß für immer ihr oberster Grundsatz bleiben. Das unter den widrigsten Verhältnissen bereits Erreichte läßt die Erfüllung dieses Wunsches freudig erhoffen.

## ANMERKUNGEN ZU DEN BEIGEGEBENEN ILLUSTRATIONEN

Trotz der großen Anzahl von Arbeiten, die in den letzten Jahrzehnten aus der Österreichischen Staatsdruckerei hervorgegangen sind, war es nicht leicht, für die Wiedergabe in einer Fachschrift eine geeignete Auswahl zu treffen. Die meisten Erzeugnisse weisen ziemlich große Dimensionen auf; es hat aber bei Schöpfungen der Originalgraphik nur ausnahmsweise, bei Reproduktionen niemals einen Sinn, sie dem Leser verkleinert und in einer andern Technik vorzuführen.

Die Anstalt hat sich daher entschlossen, als Beilage, von einer Tafel aus einem gegenwärtig in Ausführung begriffenen, besonders interessanten Werke, dessen Format dem Druckspiegel der vorliegenden Zeitschrift annähernd entspricht, einen Separatdruck herzustellen, und sich im übrigen darauf zu beschränken, an einigen Beispielen die Erfindungsgabe und das Können österreichischer Graphiker und Buchkünstler zu zeigen.

Für die farbige Lichtdrucktafel, einem Vollbilde aus dem Sforza-Gebetbuche, sind, außer Gold und Silber, sechs Farben verwendet. Wenn auch die Wirkung dem Prinzip nach, mit den drei Grundfarben herauszubringen war, so empfahl es sich doch, gewissen, auf allen Tafeln wiederkehrenden, charakteristischen Tönen, der Gleichmäßigkeit halber, besondere Platten zu widmen. Der Originalkodex, der infolge des Durchtränkens der Pergamentblätter mit dem schwarzen, leider ätzenden Farbstoff von Jahr zu Jahr fortschreitende Schäden aufweist, wurde zur Vornahme der photographischen Aufnahmen vollständig zerlegt, da er in Buchform das sonst übliche Pressen unter Glas kaum ermöglicht hätte, ohne zu zerfallen. Je zwei Blätter wurden zwischen Spiegelscheiben gebracht, gerahmt und versiegelt. Die Direktion der Wiener Nationalbibliothek beabsichtigt, die Blätter nicht wieder zusammenzufügen, sondern sie in dieser Aufmachung zu belassen, um sie so noch möglichst lange Zeit vor dem Untergange zu bewahren. Der sehr interessante, rote, mit goldenen Flammen besäte Einband wird separat aufbewahrt. Der Maler dieses Gebetbuches ist dem Namen nach nicht bekannt; nach seinem Hauptauftraggeber wird er als Meister Antons von Burgund, des „Großen Bastarden“ Philipps des Guten bezeichnet. Von seiner Hand stammen auch die Miniaturen der Handschrift des Valerius Maximus in der Breslauer Universitätsbibliothek. Der Text des Sforza-Gebetbuches ist ausschließlich in Silber und Gold ausgeführt, welche Materialien neben den leuchtenden Deckfarben auch für die Ornamente und Bilder in reichem Maße Verwendung fanden.

Die zweite Tafel ist die verkleinerte Wiedergabe eines Originalholzstiches mit Tondruck aus der im Jahre 1926 erschienenen Mappe „Alte Tore aus Österreich“ von Herbert Schimkowitz mit einer Einführung von Bruno Brehm. Sie stellt ein Innentor des Belvederes zum Schwarzemberggarten in Wien dar. Das Schloß Belvedere mit seiner großartigen Gartenanlage, eines der bedeutendsten Werke der Barockkunst, schuf der Meister Johann Lucas von Hildebrandt für Prinz Eugen von Savoyen in den Jahren 1693 bis 1724. Zu dem gleichfalls hier reproduzierten Titelblatt der Mappe hat der Künstler das schmiedeeiserne



Digitized by Google

Abschlußgitter des Schiffes der Servitenkirche in Wien verwendet. Die braunrote Schrift wird von den schwarzen Gitterstäben überschnitten.

„Der Wiener Meerfahrt", ein altdeutscher Schwank aus dem 13. Jahrhundert, im Originaltext mit Seite für Seite gegenübergestellter, neuhochdeutscher Übertragung von Professor Dr. Alfred Walheim erschien im Jahre 1922 im Rahmen der von der Österreichischen Staatsdruckerei veranstalteten Liebhaberausgaben. Der Buchschmuck entstammt der Hand des Professors Wilhelm Dachauer, einem Oberösterreicher aus dem Innkreis. Die rustikale Kraft und Frische dieses Künstlers ließ ihn für die Ausschmükkung dieser naiv-humoristischen Dichtung besonders geeignet erscheinen. Von diesem Buche wurde hier das Titelblatt, etwa um ein Fünftel verkleinert, wiedergegeben.

Endlich wird auch der Umschlag und eine Textseite aus dem Gedichtband „Das Gastmahl des Lebens" von F. K. Ginzkey gezeigt. Der rühmlichst bekannte Meister der Buchkunst Dr. Rudolf Junk, derzeit Direktor der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien, verlieh dem auch inhaltlich bedeutenden Buche seine künstlerische Gestaltung.



Digitized by Google

# Der Münchener Buchdrucker Adam Berg und das Freisinger Missale des Jahres 1579

EIN BEITRAG ZUR GESCHICHTE DES PERGAMENTDRUCKES

VON OBERBIBLIOTHEKRAT DR. KARL SCHOTTENLOHER

ALS die Meister der Frühdruckzeit alles aufboten, um in hervorragend schönen Druckwerken den Wettbewerb mit dem hochentwickelten Schreibgewerbe der Zeit zu bestehen, nahmen sie auch das Pergament zu Hilfe, das nicht bloß eine größere Dauerhaftigkeit versprach, sondern auch ein festlicheres Gepräge verlieh. So sind uns von fast allen bedeutenderen Frühdruckdenkmälern neben Papierabzügen Pergamentausgaben erhalten geblieben, die ob ihrer hervorragenden Ausstattung heute einen ganz besonderen Wert darstellen. Von den 42 geretteten Exemplaren der 42zeiligen Gutenbergbibel sind elf auf Pergament gedruckt. Die Durandusausgabe des Jahres 1459 hat 40 Pergamentabzüge und nur ein paar auf Papier aufzuweisen. Von den beiden Psalterien von 1457 und 1459 besitzen wir im ganzen 23 Stücke, alle auf Pergament gedruckt. Dasselbe gilt von den uns bekannten Exemplaren der clementinischen Constitutiones von 1460. Die lateinische Bibel von 1462 hat ungefähr je gleichviele (16) Abzüge auf beiden Stoffen, die Dekretalenausgabe von 1465 etwa 15 Pergament- und acht Papierexemplare, das berühmte Catholicon von 1460 acht Pergamentdrucke unter 65 erhaltenen Stücken aufzuweisen[1]. Von Papst Gregors Dekretalen des Jahres 1473 wissen wir, daß Peter Schöffer davon 360 Papier- und 40 Pergamentexemplare hergestellt hat. Das Pergament hat die Kosten der Bücher wesentlich erhöht. Als Peter Schöffer von dem Meißner Missale des Jahres 1485 30 Exemplare auf Pergament drucken sollte, erhielt er vom Meißner Bischof für das dazu benötigte Pergament allein 133 Gulden. Das Freisinger Missale des Jahres 1487 kostete auf Papier 5, auf Pergament 14 Gulden[1].

Auch als sich die enge Verbindung des Frühdrucks mit der Handschrift lockerte und die Buchdrucker fest geregelte Wege gingen, blieb das Pergament ein begehrter Stoff für das Buch. Meist werden die Pergamentabzüge wegen der hohen Herstellungskosten nur auf vorherige Bestellung geliefert worden sein. In einem Fall wissen wir, daß ein Pergamenter den Verlag solcher Prachtexemplare übernommen hat. In einzelnen Abzügen der Augsburger Bibelausgabe des Jahres 1535[2] heißt es

[1] Vgl. Seymour de Ricci, Catalogue raisonné des premières impressions de Mayence (1445—1467). Mainz 1911.

[1] Vgl. Gottfried Zedler, Über die Preise und Auflagenhöhe unserer ältesten Drucke (Beiträge zum Bibliotheks- und Buchwesen. Paul Schwenke gewidmet. Berlin 1913. Seite 267 ff.)

[2] Vgl. Paul Pietsch in: D. Martin Luthers Werke. Die deutsche Bibel. 2. Band. Weimar 1909. Seite 576. Über einen anderen Augsburger Pergamenter jener Zeit, namens Laurentz Werder, vgl. K. Schottenloher, Eine gedruckte Anweisung für pergamentene Schreibbüchlein aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts (Der Sammler, 12. Band. Berlin 1922. Seite 54 f.)



Digitized by Google

ausdrücklich: „Gedruckt und vollendet in der Kaiserlichen Stat Augspurg durch Heinrich Steiner in Verlegung Maister Peter Aprellen, Pergamenter, am 16. Februarii Anno 1535". Auch wissenschaftliche Werke erhielten vielfach das festliche Pergamentkleid. Am 12. November 1551 schrieb Johannes Oporinus, der berühmte Baseler Drucker und Verleger, an seinen Freund Konrad Hubert, dieser möge sich bei den Stadtschreibern Straßburgs nach einem Pergamenter erkundigen und diesen dann fragen, ob er bis Johannestag 400 Bogen Pergament in der mitgeschickten Größenprobe liefern könne, „schön weiß und stark, wie mans in den Canzleien braucht, auf beiden Seiten zum Schreiben oder Drucken bereit und ganz ohne Löcher, wie mans etwa zu den großen Meßbüchern gebraucht hat". Das gesuchte Pergament sollte für ein Bilderwerk des berühmten Anatomen Andreas Vesalius verwendet werden. Der Rostocker Drucker Jakob Lucius sollte im Jahre 1578 den von ihm gedruckten Stammbaum des mecklenburgischen Fürstenhauses auch auf Pergament vervielfältigen und ausmalen lassen. Der Drucksatz war aber schon auseinandergenommen und konnte also nicht mehr verwendet werden. „So schickt sich," schrieb der Drucker an David Chyträus weiter, „das Pergamen auch nicht zum Illuminieren, denn es wirft sich; so wist ich auch nicht, wo man jtzt solch groß Pergamen soll bekommen[1]".

Wie schwer die Buchdrucker das nötige Pergament bekommen konnten, beweisen die vorbereitenden Maßnahmen, die der Münchener Buchdrucker Adam Berg für die Drucklegung seines Freisinger Meßbuchs vom Jahre 1579 getroffen hat. Berg bat im März seinen Landesfürsten, den Herzog Albrecht V., ihm bei den Metzgern der Bezirke Freising, Mosburg, Erding und Landshut den billigeren Vorkauf von Kalbsfellen zu bewilligen. Die Bittschrift lautet[1]:

„Durchlauchtiger, hochgeborner, genediger Fürst unnd Herr. E. F. G. haben sich zweiffels one gantz genedig zu berichten, wellicher massen ich das Missal Freysinger Bistumbs auff mein Costen zu drucken angenummen. Weil dann, genediger Fürst und Herr, zue sollichem christlichem Werck ein mechtige Anzahl Pergamentheut gehören, wais ich dieselbig on E. F. G. Hülff nit wol zu bekommen, dann ich bis in die 1500 Heut darzu brauchen mus.

Langt demnach an E. F. G. mein gantz underthenig Anrüffen und Bitt, sie wolten dem Werck zu guten mir mit einem Bevelch an die nachbenandte Stett, Burgermaister und Rat genedig willfaren, das sie mit iren Metzgern dahin handlen und verschaffen wolten, mir oder wellichen ich an meine stat dahin ordnen würd, die Kalbfell umb ein gebürlichen Pfenning und bare Bezalung vor andern zu kauff geben und zustehen lassen, in ansehen und bedencken, das zu sollichem werck ich sunst die Notturft an Pergament nit wais zu bekummen. Dann E. F. G. wol Macht haben, solliches durch Bevelch zu schaffen. Bitt demnach E. F. G. gantz underthenig, mir an die benandten Stett mit genedigem Bevelch erscheinen, das umb E. F. G. wil ich die Zeit meines Lebens in Underthenigkeit beschuldigen. E. F. G. underthenig er und gehorsamer Diener Adam Berg.

Freysing, Moßpurg, Erding, Landßhut."

Seinem Gesuche konnte Berg ein Empfehlungsschreiben des Freisinger Bischofs Ernst von Bayern, eines Sohnes Herzog Albrechts, beifügen, auf das der Drucker die besten Hoffnungen setzen durfte. Herzog Ernst schrieb: „Durchlauchtiger, Hochgeborner Fürst. E. Gn. sein mein sönlich gehorsambe willige Diennst jederzeit, alles Vleis zuvor. Genediger geliebter Herr unnd Vatter. Nachdem E. G. Buechdruckher zu München Adamen Berg ich die Missal meinem Stifft unnd Chrysam Freising

[1] Vgl. Lisch in den Jahrbüchern des Vereins für meklenburgische Geschichte und Altertumskunde 35. 1870. Seite 41 f.

[1] Die drei folgenden Urkunden liegen im Münchener Hauptstaatsarchiv (Hochstift Freising III C. 3, 231.



Digitized by Google

zum Bessten, wie es dann dessen Notturfft hoch erfordert, zu druckhen andingen lassen unnd er aber hiertzu die Notturfft Pürment umb die Betzalung nit haben oder bekhommen khan, wie E. G. aus hierinn ligennder seiner Supplication genedigclich zu vernemmen, weil dann diß, wie oben gemelt, ain sehr nützlich guet Werckh und E. G. gern befürdern werden, so lanngt an dieselbe mein gehorsam unnderthenig Bit, sy wellen zu Befürderung der Sachen, Erhalltung und Merung der catholischen Khirchen Caeremonien an derselben Burgermaister unnd Rath dero Statt Lanndtshuet, Mospurg unnd Erding genedigen Bevelch ausgeen unnd ordnen lassen, das angeregtem Puechdruckher die in seiner Supplication begerten Khalbfel gegen gebürlichen Betzalung von den Metzgern volgen, unnd vor anndern dartzu khommen möge, damit diß guet Werkh nit gesaumbt oder verhindert werde, sonnder vil mehr seinen Vortgang gewinne, wie ich dann solliches alberait alhie zu Freising bei meinen Unnderthanen auch angestellt. Das will umb E. G., zu dem es an ime selbs ain guet hailsamblich Werckh, ich unnderthenig verdiennen, dero ich mich zu vätterlichen Hulden sönlich unnd gehorsamblich bevelchen thue. Datum Freising den 23. Martii Anno (15)78. E. G. unndertheniger und gehorsamer Son Ernst."

Herzog Albrecht hatte aber mit Rücksicht auf die notwendige Freiheit des Wettbewerbs im Handwerk berechtigte Bedenken und lehnte das Gesuch mit folgendem Schreiben ab:

„Unnser vätterliche lieb unnd treu. Auch was wir ehrn unnd guets vermügen allzeit zuvor. Erwürdiger in Gott Hochgebornner Fürst. Freundtlicher lieber Sone.

Wir haben E. L. Schreiben sambt Adamen Pergs Puechdruckhers alhie übergebnen Supplication empfanngen und innhallts vernommen. Wiewol wir nun E. L. in Irem Begern zu dem vorhabendem Werckh des Missals, da es fueglich beschehen khöndte, zu willfahrn ganntz genaigt weren, so haben doch E. L. selbs zu erachten, das solches aus mererlei Ursachen nit thunlich, sonnderlich aber den Stetten unnd inwohnenden Hanndwerchsleuthen als Schuechmachern, Messerschmiden, Satler, Riemer, Taschnern unnd dergleichen, so der Khalbsfell zum gebrauch irer Hanndwerch gar nit empern[1] khönden, vasst[2] beschwerlich sein unnd allso allerlay Unordnung unnd Clagen ursachen wurdt, auch unserer fürgenommenen Neuen Ordnung zuwider sein. Khönden derwegen in berurt Bitten, wie gern wir sonnst wollten, nit willigen, sonnder hallten darfür, der Puechdruckher werde sich ohne das zu disem Werckh mit Perment wol zu fursehen wissen. Das wollten wir E. L. (deren wir sonnst mit vatterlichem Willen und Gnaden wol genaigt) zu Antwortt nit zergen. Datum München den 2. Aprilis Anno (1578). Von Gottes genaden Albrecht Pfaltzgrave bey Rhein, Hertzog in Obern und Niedern Bayern."

Wahrscheinlich hatte Adam Berg vorgehabt, von dem Freisinger Missale mehrere Pergamentabzüge herzustellen. Die Ablehnung seines Gesuches wird ihn aber auf jeden Fall zur Sparsamkeit in der Verwendung des schwer zu bekommenden Pergaments gezwungen haben. So gibt es, wie es scheint, keine vollständigen Pergamentexemplare des Freisinger Meßbuchs, dafür ist in allen mir bekannten Abzügen der immer besonders feierlich ausgestattete Kanonteil mit den Hauptgebeten der Messe und mit dem Bilde des Gekreuzigten auf Pergament gedruckt. Berg hat sich dabei nur einem allgemeinen Gebrauche angepaßt, wie er sich in zahlreichen uns erhaltenen Missalien des 15. und 16. Jahrhunderts kundgibt. In dem lateinischen Schlußwort weist der Münchener Drucker mit stolzem Selbstgefühl auf seine Bemühungen um würdige Ausstattung seines Werkes hin. In der Tat konnte sich das Meßbuch unter den Druckdenkmälern einer typographisch offenkundigen Verfallzeit gut sehen lassen, im engeren Rahmen gehört es zum besten, was Adam Berg geschaffen hat.

[1] entbehren. [2] sehr



Digitized by Google

# Reproduktionstechnische Fachbildung und ihre Ergänzung

VON RUDOLF RUSS-BERLIN

DIE zahlreichen Bestrebungen und Einrichtungen zur fachlichen Fortbildung in unseren graphischen Berufen und die trotzdem bestehende Schwierigkeit, tüchtige Leute für hochqualifizierte Arbeiten zu bekommen, veranlassen immer wieder zum Nachdenken, wie man dem abhelfen könnte, wie man die Fachbildung vertiefen und ergänzen müßte, um den Nachwuchs zu tüchtigen Männern im Beruf zu machen und zu Menschen, die Befriedigung in ihrem Wirken und im Leben finden. Was neben der Berufsbildung getrieben wird, das wirkt nicht nur auf diese zurück, sondern macht die Fachleute im günstigen Falle erst zu Persönlichkeiten, die klar und sicher in die Welt sehen und nicht nur ihren materiellen Vorteil zu wahren wissen, sondern auch das Ganze des Berufes erkennen und sich in dieses Ganze einzuordnen und sich damit abzufinden lernen. Der Beruf ist die Hauptsache, er ist die wichtigste Angelegenheit des Einzellebens, sich alles Nötige dazu anzueignen, erste Aufgabe des werdenden Mannes; eine Aufgabe, die bei der immer vielgestaltiger werdenden graphischen Arbeit gar nicht leicht ist und zu anderm nicht viel Zeit läßt, wenn man sie entsprechend ernst nimmt. Drum soll dieses andre – die Verwertung der Musestunden – zuerst einmal zielbewußt zur Vervollkommnung der Hauptsache dienen und sie nicht überwuchern und ersticken, wie es heute mit manchen an sich ganz vernünftigen Dingen vielfach geschieht, die dadurch um ihren ganzen Sinn gebracht werden. Ich denke da z. B. nur an den Sport aller Art, wie er jetzt vielfach gepflegt wird und wie er oft zur sinnlosesten Spielwut ausartet, die alles Denken der davon Befallenen in Anspruch nimmt und sich eigentlich kaum mehr unterscheidet von der Stierkampfmanie der Spanier, welche die erste halbe Woche nur vom vergangenen, die zweite Hälfte vom kommenden Sonntagskampf sprachen. Wie heute viele junge Leute nur an Fußball- oder Boxkampf oder Sechstagerennen denken, also an Sport, den andre treiben und bei dem sie nur spiel- und sensationslüsterne Zuschauer sind, das ist ganz und gar unerfreulich. Mit dem Extrem, dem Suchen nach literarischer Belesenheit, kann es übrigens ganz ähnlich getrieben werden, wovon ich auch Beispiele erlebte. Was ich bei unsern jungen Berufsgenossen, beim Treiben in den Musestunden, bei ihren Wanderungen, bei ihren Wasserfahrten usw. so sehr vermisse, das ist das gewissermaßen zeichnerische Beobachten der Natur, das schon nach einiger Fertigkeit so großen Genuß bringt, zu immer tieferem Beobachten reizt und sich so nutz-



Digitized by Google

bringend auf den Beruf übertragen läßt; ich vermisse weiter das Studium der bezüglichen großen Vorbilder in den Sammlungen aller großen Städte, welcher Hinweis besonders in diesem Dürer-Jahr mit seinen vielen Dürer-Ausstellungen sehr am Platze ist. Denn Dürers graphische Kunst ist uns nicht nur an sich das größte Vorbild, in das man sich nicht genug vertiefen kann; seine Konzentration auf diese eine Kunst gibt uns auch ein weiteres Beispiel, wie man's machen muß im Beruf. Sein Werk gibt uns einen Begriff von dem Ringen und Mühen um das Erfassen der Form, von seiner handwerklichen Sachlichkeit und von seinem unermüdlichen Fleiß; aber auch von seinem Streben nach Universalität, das ihm um so schwerer fiel, als Lesen und Schreiben eigentlich das ganze Um und Auf seiner sehr mangelhaften Schulbildung waren.

Halten wir bei uns Umschau, so finden wir, daß bei Litho- und Xylographen, die vorankommen wollten, malerische Qualitäten und zeichnerisches Können Grundbedingungen des Berufes waren. Bei den Reproduktionstechnikern von heute herrscht aber die Annahme vor, daß man dabei dieser Qualitäten leicht entraten könnte, weil die Photographie allein alles so vorzüglich besorge, daß alles Weitere nur seelenlose Mechanik sei. Ja, es gibt noch Leute genug, die gerade dem manuellen Eingreifen jede Schuld beimessen, wenn so eine Reproduktion nicht befriedigt: freilich der Rohdruck, also das rein photomechanische Ergebnis, stellt sie auch nur in den seltensten Fällen zufrieden. Aber allmählich ist auch in Künstlerkreisen die Erkenntnis durchgedrungen, zu der der Fachmann schon längst gekommen ist, daß bei subtilen Ansprüchen die reine Photomechanik versagt, oft so vollkommen versagt, daß nur weitgehende manuelle Ergänzungsarbeiten helfen können. So war es immer beim Farbenlicht- und Buchdruck, so ist es beim photomechanischen Flach- und Tiefdruck. Nicht nur, daß bei allen diesen Verfahren der photomechanische Teil der Arbeit beseelt werden muß vom Verständnis und Gefühl der Operateure, sondern er muß ergänzt werden durch zeichnerisch und malerisch erfassende Retuschen, die den photographischen Charakter nicht ändern dürfen.

Nicht die Formen, nicht die Details, werden diesen Charakter leicht einbüßen; aber in diesen liegt ja auch nicht der malerische Wert eines Bildes, wie bei einer Zeichnung. Diese Zeichnung – auch die zeichnerischen Formen eines Gemäldes – wird von der Photographie immer richtig gebracht und darin liegt ihr ursprünglicher Wert gegenüber den alten Vervielfältigungsverfahren, die im besten Falle – wenn der Kupferstecher, der Holzschneider oder der Lithograph ein Künstler war – noch durch eine persönliche künstlerische Note ersetzen konnten, was sie an der vollkommenen Nachahmung des Vorbildes nicht zu bieten vermochten. In den weitaus häufigeren Fällen aber, wo der Reproduzierende kein Künstler war, da mußte selbst eine mangelhafte Photographie erlösend wirken. Aber nach dieser vergessenen ersten relativen Befriedigung sind unsre Ansprüche längst wieder auf ein höheres Maß gestiegen und da mußten wir erkennen, daß auch die Photographie versagt, wo es sich um die malerischen Werte eines Bildes, um die Verhältnisse der Tonwerte untereinander, oft auch um die Gesamtstimmung des Originals handelt. Nur nachträgliche Eingriffe können das bessern, Eingriffe von solcher Schwierigkeit, daß sie nur einem Operateur gelingen, der neben der technischen Fertigkeit auch zeichnerische Begabung und malerisches Gefühl besitzt.

In der Photographie verlieren sich meist die zarteren Abstufungen der Töne, sie sind kaum merkbar angedeutet, sie verschieben sich nur zu leicht, wenn man sie bestimmter herausholen will. Diese Störungen gehen um so weiter, wenn die Töne umgesetzt werden in ein Netz von verschieden großen Rasterpunkten und noch weiter dort, wo die photographische Schicht für bestimmte Farben der Vorlage



Digitized by Google

nicht genug empfindlich gemacht werden kann, oder da, wo mehrere Aufnahmen zur gemeinschaftlichen Wirkung nötig sind. Das ist bei der Farbenphotographie der Fall und daher auch das Elend der photomechanischen Rohergebnisse. Aber schon jeder einfarbige Licht- und Tiefdruck und noch mehr die Autotypie für Buch- oder Flachdruck zeigen das und bedürfen unbedingt in irgendeiner Form der Retusche, wenn sie höheren Anforderungen genügen sollen.

Bei der Durchführung dieser Retuschen konnte der Verfasser in langen Jahren in den Reproduktionsanstalten nur zu häufig die Beobachtung machen, wie es da meist schlecht bestellt ist um das Können der Mitarbeiter, wie diese über die technischen Möglichkeiten innerhalb ihres Berufes im unklaren sind, und wie es dem einen an malerischem Empfinden, dem andern an zeichnerischer Fähigkeit fehlt, das vielleicht richtig Empfundene in die richtige Form zu bringen. Aus Mangel an Kenntnis der technischen Möglichkeiten entstehen dann übertriebene Anforderungen an der verkehrten Stelle und verkehrte Versuche zur Behebung des Übels, die zu peinlichsten Zwistigkeiten unter dem Personal führen, die um so schädlicher sind, da das Zusammenwirken und das logische Hand in Hand arbeiten gerade hier doppelt nötig ist. So hören wir fast in jeder Farbenätzerei die Klagen über die „schlechten Aufnahmen", denn die wenigsten der Farbenretuscheure oder -ätzer wissen, daß gute Aufnahmen in ihrem Sinne – das heißt solche, welche die Retuschen überflüssig machen – beim Wesen der Farbenphotographie und besonders der Rasteraufnahmen gar nicht möglich sind, und daß Negative dann schon als gut zu bezeichnen sind, wenn sie die erfolgreiche Durchführung der Retuschen ermöglichen, und wenn sie alles gut andeuten, was als Anhaltspunkt für die Vervollkommnung in Frage kommt. Hingegen kennt oder beachtet wieder nicht jeder Photograph die Bedingungen zur Durchführung dieser Retuschen, so daß dann wieder der Ätzer oder Retuscheur vor unliebsamen Unmöglichkeiten steht. Nur bei gegenseitiger Beachtung der technischen Schwierigkeiten, bei dauerndem Studium derselben, bei allseitiger Einsicht und Bemühung kann an befriedigendes Endresultat und an rationelle Arbeit gedacht werden.

Aus alledem geht hervor, daß das jetzige System, die Lehrlinge nur in einer oder zwei Sparten auszubilden, eine recht unzulängliche Sache ist. In der Photographie, die heute für alle Reproduktionszweige so hochwichtig geworden ist, müßten auch die angehenden Ätzer, Retuscheure und Lithographen mindestens ein Jahr Tag für Tag praktisch tätig sein, so daß die Fachschulen sich auf diesem Gebiete nur mit Theorie und Photochemie zu befassen brauchten und die meist ohnehin recht unzulängliche praktische Aufnahmearbeit einschränken oder ganz fallen lassen könnten. Ich spreche da ausdrücklich nur von den Fachschulen für Lehrlinge und nicht von den Instituten, wo Erwachsene ihre Fachbildung holen können. Daß dazu das erste Lehrjahr das geeignetste sei, möchte ich allerdings bezweifeln. Denn das Verständnis für den Wert dieses Faches im besonderen, wie für den Wert guter Bildung im allgemeinen, pflegt in uns erst etwa mit dem 16. Lebensjahr zu erwachen und die ersten zwei Jahre wird man daher besser auf die Erlernung von Techniken verwenden, wo es mehr auf das Handgriffliche ankommt. Die Technik des Strich- und Autoätzens z. B. kann sich nach meinen Erfahrungen ein 14- oder 15jähriger Junge recht gut so aneignen, daß sie nutzbringend zu verwerten ist und auch fest sitzen bleibt; wogegen ich unter den die ersten zwei Jahre in der Photographie tätigen Lehrlingen noch keinen fertigen Photographen fand. Wird dagegen der in der Schule theoretisch und photochemisch vorbereitete Lehrling nach zwei Jahren in die Photographie gegeben, so müßte ich mich grob täuschen, wenn aus ihm in einem weiteren Jahre nicht insoweit ein guter Photograph zu machen wäre,



Digitized by Google

daß er aus seiner praktischen Tätigkeit in den andern Sparten nicht so viel Verständnis für das Praktische an sich mit hinübernehmen sollte, um auch die Photographie bald richtig anzupacken und sich soviel anzueignen wüßte, daß er sich später mal im Falle besonderer Neigung und Eignung ganz diesem Zweig widmen könnte. Ganz ebenso müßten die von vornherein für die Photographie bestimmten Lehrlinge etwa im zweiten Jahr für einige Monate in die Autoätzerei gesteckt werden. Dem steht zwar das Prinzip der wirtschaftlichen Ausnutzung der Lehrlingskraft scheinbar entgegen; meines Erachtens aber nur scheinbar. Denn der Lehrling wird auf diese Art ständig nutzbringender zu verwerten sein und die gegenseitigen Interessen gehen gar nicht so sehr auseinander, als man beim ersten Eindruck meint. Im vierten Jahr wird ein solcher Lehrling überall nutzbringend einzusetzen sein, wo es das Geschäftsinteresse gebietet, und meist schon einen wertvollen Gehilfen geben, der dem Beruf als Ganzem wertvoll ist und der sich selber leichter und günstiger durchbringen kann.

Auf diese Art kann ein Grund gelegt werden, von dem aus sich der Lernende selbst zur Vielseitigkeit ausbilden kann, die für alle Beteiligten ökonomische Vorteile bieten muß; denn nur bei bezüglichen Kenntnissen ist zu beurteilen, ob eine Arbeit auf diese oder jene Art rationeller zu fördern ist; ob beispielsweise die Fehler einer Vorlage besser durch Positivretusche, durch entsprechende Aufnahme oder durch Ätzen und Polieren besser zu beheben sind, beziehungsweise wie ihre Hinübernahme in die Reproduktion am einfachsten zu verhindern ist.

Ganz speziell aber wird für die Retuscheure aller Art – ob sie jetzt Lithographen, Ätzer, Farbenätzer, Nachschneider, Positiv- oder Negativretuscheure heißen mögen – zeichnerische Betätigung unbedingt erforderlich sein, wozu die Schule viel tun kann, das Betreiben in den Musestunden aber vielleicht noch mehr. Für solche Arbeiten werden immer wieder die am besten taugen, die sich in der Jugend schon als zeichnerisch talentiert erwiesen, was bei der Auswahl der Lehrlinge nicht genug berücksichtigt werden kann. Nicht als ob die Betreffenden Künstler sein müßten, aber sie sollen eine gegebene Vorlage formell gut kopieren können, sollen ein Verständnis für richtige Formen haben, das an guten Vorbildern geschult ist. Denn es ist schlimm, wenn z. B. ein Autoätzer oder Negativretuscheur stets von der besten Vorlage abhängig ist oder bei jedem geringsten Detail auf die Vorlage sehen muß; wenn er eine Form nur schwerfällig oder gar nicht nachzuahmen oder dort zu ergänzen versteht, wo ihn die Vorlage im Stich läßt. Es ist schlimm, wenn er keine Empfindung für Luft- und Farbenperspektive hat, das Bild nicht in Vorder- und Hintergrund abzustufen versteht, die charakteristische Stimmung nicht erfaßt, sich in Nebensächliches zu sehr verirrt. Nicht als ob die Reproduktionstechnik eine Kunst wäre – das möchte ich nicht entfernt behaupten – aber in solchen alltäglichen Fällen zeigt sich doch stets wieder die Überlegenheit des zeichnerisch begabten und malerisch empfindenden Operateurs. Das gilt sogar in gewissem Sinne beim Photographen, denn es ist beispielsweise ein schlechter Farbenphotograph, der sich erst Rat holen muß, ob er eine Schwarzplatte für Vierfarbendruck zur roten oder zur blauen Artung neigend anfertigen soll; oder der bei der Hauptplatte zu einem Duplexauto nach farbigem Original nicht selbständig richtig entscheiden kann, welcher Farbenauszug dazu am geeignetsten ist, welcher die Ätzung am einfachsten gestalten wird.

Auf dem Gebiete der Farbenreproduktion gilt das überhaupt alles doppelt. Denn Mitarbeiter, denen die Örtlichkeit und das Wie jedes Eingriffes erst gewiesen werden muß, haben da einen sehr fraglichen Wert. So brachte es seinerzeit die größten Enttäuschungen mit sich, als schlechte Lithographen zur Farbenätzung für den Buchdruck übergingen in der



Digitized by Google

Meinung, dort besorge alles die Photographie allein. Ein sehr grober Irrtum; was der Chemigraph, der Negativretuscheur nicht braucht, das ist die künstlerische, schöpferische Gabe, über welche der entwerfende Lithograph verfügen muß; dagegen sind die zum guten Kopieren einer Vorlage nötigen Fähigkeiten und ein Formenverständnis, das auch mangelhafte Vorlagen zu ergänzen versteht, eine unerläßliche Bedingung für gedeihliches Arbeiten auch hier. Ich möchte da nicht dem Kopieren guter Vorlagen allein das Wort reden, möchte es aber auch nicht so verwerfen, wie es jetzt modern ist; es ist bei aller Schätzung des Naturstudiums doch ganz unwirtschaftlich, alles erst durch Naturbeobachtung allein ausfindig zu machen, was vor uns schon hundert bedeutende Künstler auf unübertreffliche Weise gezeigt haben. Studium von Natur und alten guten Vorbildern müssen sich eben auch hier ergänzen, wie auf andern Gebieten. Darum sei der Hinweis auf Dürer wiederholt, der uns besonders in seinen Holzschnitten gelehrt hat, alle Dinge mit den Linien auf die einfachste, charakteristischste Form zu bringen.

Aber auch in andrer Hinsicht noch kann uns Dürer als bestes Beispiel dienen. Nämlich darin, wie man auch bei primitivster Schulbildung durch zähen Fleiß sich eine Universalbildung aneignen kann, die das Fachwissen ergänzt und uns zu Vollmenschen macht. Wer sich nicht allmählich neben seiner Facharbeit mit den tiefsten Problemen des Lebens zu befassen lernt, der wird solche Kunstwerke nicht einmal verstehen lernen, wie sie Dürer in seinen vierziger Jahren geschaffen hat in den berühmten Stichen vom „Ritter trotz Tod und Teufel", in der „Melancholie", im „Heiligen Hieronymus im Gehäus"; diesen unvergänglichen Symbolen der unbeirrbaren Jugendkraft, der verzweifelnd grübelnden Erfahrung und der über Optimismus und Pessimismus hinausgewachsenen, sich abschließenden und ruhig betrachtenden Resignation des Alters. Ein reiner Fachmensch kann ein ödes Wesen sein, der in seinem kleinen Kreis die Schönheiten von Welt und Leben gar nicht merkt. Drum ergänze man allmählich, die fachliche Vervollkommnung nicht hindernd, sein Handwerk durch aufs Allgemeine zielende Bildung, was in um so höherem Grade erfolgen kann, je fertiger man im Beruf wird. Allgemeine Bildung macht frei von allen Einbildungen und fördert uns dann auch im Beruf, dessen Wichtigkeit fürs Ganze sie aufzeigt; wogegen sie uns das Lächerliche aller Wichtigmacherei lehrt. Daneben bringt sie uns den unschätzbaren Gewinn der allein möglichen zeitlichen Verlängerung und der räumlichen Erweiterung unsres kleinen Lebens ins Unendliche, weil wir geistig alles miterleben aus der Geschichte bedeutender Einzelmenschen, aus der Geschichte der Menschheit, ja der ganzen Erde; weil wir räumlich nicht nur die Erde umfassen, sondern auch in die entlegensten Fernen des Alls dringen.

Das sind die Perspektiven, die sich dem denkenden Berufsgenossen eröffnen können, wenn er sein Fachwissen mit Ernst treibt und seine Musezeit zur Ergänzung desselben klug verwendet. Wie man sieht, läßt sich da die Prosa des Alltags sehr gut zur Poesie reichen Erlebens ausgestalten, auf dem alles Lebensglück beruht; und läßt sich das menschliche Glied in unserer industriellen Herstellungskette sehr wohl zur Persönlichkeit erheben, in der nach Goethes treffendem Ausspruch der Menschen höchstes Gut liegt.



Digitized by Google

# Die Deutsche Buchkunstausstellung in Danzig

JANUAR / FEBRUAR 1928

## Ein Rückblick

ZIEL und Wirkung buchkünstlerischer und buchgewerblicher Ausstellungen liegen nicht im Rahmen einer prächtigen und eindrucksvollen Veranstaltung beschlossen; sie wollen in die Weite und Tiefe gehen, und noch lebendig sein, wenn die schaulustige Menge sich längst wieder verlaufen hat. Sicherlich wird man die fruchtbaren Wirkungen der Großen Leipziger Internationalen Buchkunstausstellung hundertfach aufspüren und aufzeichnen können, und auch die „Pressa" dieses Jahres ist von ihrem Geist durchweht. Was will es demgegenüber viel bedeuten, wenn fernab dem glänzenden Mittelpunkte, an der Peripherie des deutschen Kulturkreises, im deutschen Danzig, eine Ausstellung stattfand, die in gewisser Hinsicht ein verkleinertes Abbild der Großen Leipziger war? Für das gesamtdeutsche buchkünstlerische Schaffen und Denken bedeutet das wenig, viel aber für die nationale Mission des deutschen Buches und für die Erhaltung des kulturellen Zusammenhanges zwischen abgetrennten Volkssplittern und der alten Heimat!

Erwägungen solcher Art waren es, die den Berichterstatter veranlaßten, im Sommer 1927 einen Plan zu entwerfen, der dahin ging, einen charakteristischen Teil der deutschen Abteilung in Danzig vorzuführen und dadurch dem Bücherfreunde, dem graphischen Gewerbe und dem Buchhandel einen Überblick über das buchkünstlerische Schaffen der Gegenwart zu vermitteln. Dieser Plan nahm überraschend schnell Gestalt an, als der Deutsche Buchgewerbeverein und sein hochverdienter 1. Vorsteher, Geheimrat Dr. Ludwig Volkmann, sich bereit erklärten, die Werbung, Sammlung und Versendung des Ausstellungsgutes zu übernehmen und zu betreiben. Umfang und Inhalt waren bald durch die zur Verfügung stehenden begreiflicherweise beschränkten Mittel und Kräfte bestimmt: es sollte darauf ankommen, die Leistungen der deutschen Buchkunst in einer hinsichtlich des Materials, Satzes, Druckes, der Illustration und des Einbandes technisch und künstlerisch den strengen Anforderungen der „Buchkunst" genügenden Auswahl zu zeigen.



Digitized by Google

Mit ehrlicher Freude wurde dieser Gedanke in Danzig begrüßt. Der Senat der Freien Stadt sagte seine volle Unterstützung zu, die auch eine wesentliche finanzielle Beihilfe einschloß. Der Senatspräsident, Dr. h. c. Heinrich Dahm, und der Kultussenator Dr. Hermann Strunk traten zusammen mit dem Generalkonsul des Deutschen Reiches, Freiherrn v. Thermann, und dem 1. Vorsteher des Deutschen Buchgewerbevereins, Geheimrat Dr. Volkmann, als Ehrenvorsitzende in ein Ausstellungspräsidium, dem eine größere Anzahl Danziger den graphischen Gewerben nahestehender Persönlichkeiten angehörten. Die Vorbereitung und Leitung der Ausstellung wurde einem Ausschuß von vier Personen – Museumsdirektor Dr. Mannowsky, Bibliotheksdirektor Dr. Schwarz, Buchdruckereibesitzer Senator Siebenfreund und dem Berichterstatter – übertragen. Für die Unterbringung der Ausstellung wurde aus räumlichen und technischen Gründen das Danziger Stadtmuseum im ehemaligen Franziskanerkloster bestimmt, dessen großer stimmungsvoller Remter einen höchst würdigen Rahmen für den edlen Inhalt abzugeben versprach.

Während der Deutsche Buchgewerbeverein in selbstloser Arbeit die Werbetätigkeit im Kreise seiner manchmal schon recht ausstellungsmüden Mitglieder begann und bis zum November 1927 durchführte, traf der örtliche Ausschuß die Vorbereitungen zur Aufstellung und Eröffnung. Diese war anfangs für den Weihnachtsmonat geplant, wurde dann aber auf den Januar verschoben, weil es inzwischen gelang, auch noch den „Verein Deutsche Buchkünstler", die Deutsche Bücherei in Leipzig und die namhaftesten deutschen Privatpressen für eine Beteiligung zu gewinnen. Die von diesen Seiten in höchst dankenswerter Weise in Aussicht gestellten Sendungen nötigten zur Erweiterung des Rahmens und gestatteten der Leitung, die reiche Fülle des Ausstellungsgutes nach in sich gerundeten Gruppen: Pressendruck, Illustriertes Buch, Bucheinband, Verlegerbuch, anzuordnen und in jeder einen guten Überblick über die letzten 25 Jahre buchkünstlerischen Wirkens zu geben. Im einzelnen waren natürlich sachliche Gesichtspunkte maßgebend. Der Pressendruck wurde nach den einzelnen Offizinen geschieden, wobei dieser Begriff auch auf die Erzeugnisse der Druckereien und Gießereien (z. B. Hegner-Hellerau, Drugulin, O. v. Holten, Breitkopf & Härtel, Poeschel & Trepte, Wittich-Darmstadt, Berthold-Berlin, Bauer-Frankfurt, Genzsch & Heyse-Hamburg, Klingspor-Offenbach, Reichsdruckerei, Österreichische Staatsdruckerei), ferner auf die Reihendrucke der Verleger (wie Avalundrucke, Argonautenkreis, Hyperion-, Phaidon-Drucke, Wahlverwandtschaften usw.), auf die Publikationen der Bibliophilengesellschaften (z. B. Maximilian-Gesellschaft, Gesellschaft der Freunde der Deutschen Bücherei und andre), sowie auf die Erzeugnisse staatlicher Kunstgewerbeschulen (Stuttgart, Leipzig, Kassel) ausgedehnt wurde. Der eigentliche Pressendruck war so gut vertreten, daß ein zusammenhängender Überblick über seine Entwicklung in Deutschland, angefangen von der Janusspresse, gegeben werden konnte und kein wesentlicher Typ der bekanntesten Offizinen vermißt wurde. Die Bremer Presse mit ihren edlen Hand- (Homer, Bibel und andre) und ihren feinen Werkdrucken, die Officina Serpentis, die Juniperuspresse, die Ernst-Ludwig- und die Kleukens-Presse, die Rupprecht-Presse, die Rudol-



Digitized by Google

finischen Drucke usw.; selbst die kleineren, wie die Ratio-, die Eginhard-, die Oda-Weibrecht-, die Plenzat-, die Cranach-, die Ernst-Engel-Presse, konnten in ausgewählten Stücken gezeigt werden. Um neben dem Laien auch dem Bücherkenner, dem Buchdrucker und Graphiker über Inhalt, Druck, Schrifttype, Illustrator, Verlag und anderes zweckmäßige Winke zu geben, wurde dem ausgestellten Gegenstande eine genaue bibliographische Beschriftung beigefügt. Das gesamte Ausstellungsgut wurde in verschlossenen Vitrinen und Schränken untergebracht.

Suiten von graphischen Blättern begleiteten im Wechsel mit Schrifttafeln die Druckwerke. In der Abteilung: Illustriertes Buch folgte die Anordnung dem graphischen Künstler; die Auswahl aus dem reichlichen Material wurde durch den strengen Maßstab bestimmt, den der „Verein Deutsche Buchkünstler" selbst in der Leipziger Ausstellung hatte walten lassen, so daß auch hier das Schaffen der besten Buchkünstler der Gegenwart und jüngsten Vergangenheit in Radierung, Holzschnitt und Steinzeichnung zu vortrefflichem Ausdruck kam. Namen wie Slevogt, Corinth, Steiner-Prag (der sich persönlich als warmer Förderer des Gedankens der Danziger Ausstellung erwies), Barlach, Behmer, Gruner, Goldschmitt, Klemm, Kolb, Kirchner, Meid, Kokoschka, Meseck, Liebermann, Masereel, Pechstein, Sepp Frank, O. Bangemann, H. A. Müller und andre mögen davon eine Vorstellung andeuten.

Eine weitere Abteilung zeigte Beispiele des Hand-Bucheinbandes, Meisterstücke bekannter Werkstätten (Hübel & Denck, Enders, Jakob-Krause-Bund und andre). Ein reizvoll hergerichteter Raum – schwarze Wandbespannung mit weißen in die Wände eingelassenen Vitrinen – barg eine von dem Danziger Bücherfreunde Senator Dr. Volkmann zur Verfügung gestellte Goethesammlung, Erzeugnisse deutscher und ausländischer Pressen. Dem guten Verlegerbande war ein besonderer Platz eingeräumt. Hier waren buchgewerblich einwandfreie Leistungen unsrer bekannten Verlage, namentlich auch die wohlfeile Klassikerausgabe vertreten, die den sinnfälligen Beweis dafür lieferten, daß die Buchkunst unsrer Tage nicht auf den kostbaren bibliophilen und daher nur wenigen zugänglichen Pressendruck beschränkt ist, sondern auch Eingang in das schlichte Buch des Gebrauches gefunden und dieses und damit auch den Geschmack des Büchererzeugers und -käufers veredelt hat.

Eine gewisse erzieherische Nebenabsicht wohnte auch der Danziger Ausstellung inne; sie sollte die Freude am schönen Buche wecken, dem Angehörigen der graphischen Gewerbe und des Buchhandels die Ziele und Mittel der neuen Buchkunst als Beispiel für eigenes Schaffen vor Augen stellen. Dieser Absicht diente auch die reichliche Anbringung erläuternder Tafeln mit Schriftproben und Schrifttypen. Sie gaben ihrerseits ein wenn auch nicht geschlossenes, so doch wenigstens anregendes Bild der Entwicklung der wichtigsten Druckschriften. Aus der Geschichte des Danziger graphischen Gewerbes hatte die bekannte Firma A. W. Kafemann die Originaldrucke der sogenannten „Danziger Fraktur" beigesteuert, welche in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts von dem Danziger Augenarzte Moritz Schneller im Auftrage dieser Firma auf Grund ärztlich-theoretischer Untersuchungen entworfen wurde und die eine Vorstufe der als



Digitized by Google

Misch- oder Bastardschrift bekannten Versuche darstellte, um die Fraktur mit der Antiqua zu verbinden, eine Schriftart, die in bezug auf Deutlichkeit und Klarheit allen Ansprüchen genügte und daher bis vor kurzem in der „Danziger Zeitung“ Verwendung fand.

Die mit vieler Mühe und Liebe zusammengestellte Schau wurde am 28. Januar im würdig ausgeschmückten Remter des Museums durch den Präsidenten der Freien Stadt Danzig mit Worten des Dankes an alle Beteiligten vor einem geladenen Kreise eröffnet und am folgenden Tage dem Besuche der Öffentlichkeit übergeben. Die Geringfügigkeit der erhobenen Gebühr machte den Besuch fast unentgeltlich. Die Danziger Offizin W. F. Burau (Siebenfreund) hatte einen geschmackvollen kleinen Ausstellungskatalog besorgt, der von der Leitung zusammengestellt war und außer einigen Einleitungsworten einen gehaltvollen Beitrag von Dr. Hans Bockwitz über „Deutsche Buchgestaltung“ enthielt; diesem folgte ein Aussteller-Verzeichnis (mit fast 150 Namen!), dann ein für den Gebrauch des Besuchers gedachtes „Ausstellungs-ABC“ buchgewerblicher Fachausdrücke, einige beigegebene Illustrationsproben von Buchkünstlern und schließlich ein Sonderdruck der Juniperuspresse für die Danziger Ausstellung „Adalbert Stifters Einleitung zu Bunte Steine“.

Die Dauer der Ausstellung konnte wegen der rechtzeitigen Rücksendung des Ausstellungsgutes (die ‚Pressa‘ warf schon ihre Schatten voraus) nur auf vier Wochen bemessen werden. Um aber möglichst allen Kreisen der Stadt, namentlich den Schulen, den Angehörigen der graphischen Berufe und der werktätigen Bevölkerung den Besuch möglichst zu erleichtern, wurden Führungen in kleineren Kreisen veranstaltet. Insgesamt wurde die Ausstellung von 3500 Personen besucht. Das allgemeine Urteil, namentlich auch die Besprechung in der Danziger Presse, war sehr anerkennend. Eine unmittelbare, im Ortsbuchhandel zum Ausdruck kommende Wirkung der Ausstellung war in Anbetracht der schwierigen wirtschaftlichen Lage der Stadt nicht zu erwarten; die ausgestreuten Anregungen werden aber gewiß nicht verlorengehen und namentlich in solchen Kreisen der Bücherfreunde gehütet werden, denen eine Reise in die deutsche Heimat zum Besuche großer Ausstellungen nur schwer oder gar nicht möglich ist. Es ist daher zu wünschen, daß die „Deutsche Buchkunstausstellung in Danzig“, die wohl etwas Erstmaliges war, nicht etwas Einmaliges bleiben möge.

Dem Berichterstatter aber ist es eine Ehre, auch an dieser Stelle den Förderern dieses Werkes im Namen aller Beteiligten in Danzig einen herzlichen, deutschen Dank aussprechen zu dürfen.

Danzig, im Juli 1928.

Dr. Albert Predeek
Bibliotheksdirektor.



Digitized by Google

# Deutsche Buchgestaltung

VON DR. H. H. BOCKWITZ-LEIPZIG

WIE jedes Volk seine Sprache, seine Kunst, seine Architektur und seine Trachten hat, so besitzt es auch seine bestimmte Art der Buchgestaltung. Wie weit diese selbst vorgeschritten ist und inwieweit sie die technisch-künstlerischen Grundbedingungen des schönen und zweckmäßigen Buches erfüllt, das hängt ab von dem mehr oder minder engen Verhältnis, das das einzelne Volk zum Buche überhaupt gewonnen hat. Und immer sind es anfangs nur einige wenige gewesen, die den Fortschritt in der Buchgestaltung hervorgerufen haben, immer haben Glanzleistungen als Wegbereiter an die Spitze treten müssen, dann aber, wenn auch noch so langsam, folgte die Masse der Bücher wie von selbst dem in ästhetisch-formaler Hinsicht gegebenen Beispiel, um nun ihrerseits als Massenprodukte nach technisch-künstlerischer Vollendung zu streben.

Und immer wieder wird es zunächst einsam stehende Höchstleistungen der Buchgestaltung geben, nie wird jene Nivellierung, noch dazu jene künstlich gewollte, einsetzen, wie sie bisweilen prophezeit wird, derzufolge nur noch gleichmäßig gut gemachte, sozusagen ein für allemal ästhetisch genormte Bücher erscheinen würden. Die menschliche Phantasie läßt sich nirgends, nicht in der Wissenschaft, nicht in der Kunst, nicht in der Technik ausschalten. Und wie in der Technik, wie im Sport, wie auf allen andern Gebieten menschlicher Betätigung immer wieder Maximalleistungen aufkommen, ohne die ja überhaupt kein Fortschritt denkbar ist, ebenso wird in der Buchgestaltung immer wieder gutgeheißenes Bestehendes abgelöst werden durch neues, besser sein wollendes, das immer vorerst für sich allein steht. Ob solche Höchstleistung aber nun auch künftig mit denselben oder ähnlichen Mitteln erzielt werden wird, deren sich die Buchgestaltung im wesentlichen heute bedient oder ob sie von jener Seite kommen wird, die die Individualität im Buche auf ein Minimum einschränken will – das steht dahin; der Dienst am Buche in solch gewollter Einschränkung und Zügelung muß ja keineswegs steriles Verweilen beim einmal Erreichten bedeuten. Vielleicht ist es sogar das Schwierigere, sich in solcher bewußten Strenge schöpferisch zu betätigen; aber ohne die geniale Leistung, die den Form- und Stilwillen der fließenden Zeit in einer in eins geballten, unwiderleglichen Schöpfung zum Ausdruck

Der zur Eröffnung der Deutschen Buchkunstausstellung in Danzig (vgl. S. 588) vorgesehene Vortrag mußte wegen der Verlegung der Ausstellung auf einen späteren Termin, als ursprünglich vorgesehen, ausfallen und kommt nachfolgend hier zum Abdruck.



Digitized by Google

bringt, ist in keiner Weise ein Resultat zu erringen. – Ein Blick auf die Buchgestaltung in der gesamten Kulturwelt, wie sie die Internationale Buchkunstausstellung in Leipzig in diesem Jahre bot, war dazu angetan, die Frage aufzuwerfen, inwiefern und worin sich denn die Buchgestaltung Deutschlands von der der übrigen Kulturstaaten unterscheide. Bei solch vergleichender Betrachtung hinsichtlich des Buches darf man freilich nicht erwarten, so offen zutage liegende und so tief einschneidende Unterschiede aufzudecken, wie solche etwa in der Sprache oder in den Trachten eines Volkes ohne weiteres deutlich werden. Der Gegenstand, um den es sich hier handelt, trägt in sich ganz bestimmte Normen und Gesetze seiner Gestaltung, die man nicht willkürlich verändern darf, wenn überhaupt noch vom Begriff des Buches die Rede sein soll: Buch bleibt Buch. Man mag es herstellen aus welchen Materialien man will, man kommt doch nicht darum herum, es aus einzelnen Blättern oder Bogen herzustellen, es in einen Umschlag oder Einband zu bringen und ihm so dieselbe Form zu geben, die es seit Jahrhunderten bei uns hat: wollte man anders, dann wäre es sicherlich etwas Neues, aber den Namen »Buch« würde man ihm schwerlich geben können. Denn wir werden ja gewiß nicht auf die Tontäfelchen der Assyrer und Babylonier zurückgreifen, ebensowenig zu der Rollenform der Ägypter und des klassischen Altertums kommen, noch auf irgendeine andre antike oder primitive Form des Buches hinarbeiten. Solange wir Augen haben zum Lesen, Hände zum Blättern, Schreibtische zum Auflegen des Buches, solange wird die seit mehr als tausend Jahren gewohnte Form des Buches die uns einzig gemäße sein und bleiben. Das alles bedeutet sicher nicht, daß das Buch so, wie es sich heute darstellt, der Schlußpunkt in der Entwicklung sei; hinreichend Anzeichen dafür sind vorhanden, daß das Buch von innen und außen die merkwürdigsten Wandlungen erfahren wird; aber an seiner Grundform ist nicht zu rütteln, solange wir es ein Buch nennen wollen.

Man hat auf das Radio hingewiesen und vom gesprochenen Buch geredet, aber was ist in punkto geistiger Aufnahmegeschwindigkeit unser Gehör im Vergleich zum lesenden Auge, das die vollkommenste Lesemaschine, ein im Augenblick Seite für Seite mühelos zu überfliegendes Buch fordert. In dieser Hinsicht mögen sich noch ungeahnte Möglichkeiten auftun. Haben wir doch an dem einfachen Beispiel der Formgestaltung unserer Tageszeitungen den besten Beweis, wie, um der leichteren Überschau- und Lesbarkeit willen, ein vom Buche weitabweichendes Format und eine von der Satzgestaltung im Buche völlig abweichende typographische Gestaltung gewählt wurde. Während sich im Anfange des Zeitungswesens das Zeitungsblatt im Format engstens an die übliche Buchform hielt, zeigt die Gegenwart ein himmelweit verschiedenes Bild. Gründe der Zweckmäßigkeit waren es, die hier ein druckerisches Novum schufen, Gründe, die sowohl beim Konsumenten, der schneller lesen, als beim Produzenten, der schneller drucken wollte, lagen und der demgemäß Maschinen in Dimensionen forderte, an die man ehedem nicht gedacht hatte: wenn ein Land die größten Flüsse hat, so wird und muß es, früher oder später, die größten Brücken haben, und wenn es die höchsten Berge hat, so wird es die längsten Drahtseilbahnen besitzen; immer wird der Mensch *das* schaffen, was er wünscht und braucht und so wird er sich, wenn es an der Zeit ist, auch *die* Buchform schaffen, die ihm dann die gemäßeste ist. Längst sind wir in der allgemeinen Buchgestaltung von den Formaten aus der Zeit Gutenbergs und seiner Jünger abgekommen; längst haben wir die Holzdeckel der Einbände der Frühzeit über-



Digitized by Google

wunden; wir lesen und handhaben die Bücher eben anders als unsre Vorfahren, wir haben keine Pulte mit Ketten und keine Lesemaschinen mit ungefügen Rädern mehr, wir wollen sie auch nie wieder haben, denn das Buch ist für uns eine *andre* Sache geworden als für den Gelehrten, den Geistlichen oder den Ritter des 15. Jahrhunderts.

HOLZSCHNITT VON HERBERT HAUSCHILD AUS: PRECZANG, »DER LEUCHTENDE BAUM« · VERLAG DER BÜCHERGILDE GUTENBERG, BERLIN

Wenn nun, so uniform das Buch unsrer Tage gestaltet erscheint, dennoch von Land zu Land Unterschiede da sind, die um so merklicher werden, je mehr man in die Einzelheiten geht, so fragt man sich nicht vergebens, woran das im Grunde liegt, wenn man zunächst nur einmal an die verschiedenartige Einstellung der Völker zu ihren *wirtschaftlichen* Verhältnissen in den einzelnen Ländern denkt.

Sicher ist doch auch in den Ländern, die nach unsern Begriffen in der Buchgestaltung noch nicht am Ziele sind, die gegenwärtige Form des Buches eine längst vertraute Sache, sicherlich kennt man auch dort die Muster- und Meisterleistungen der Typographie der Frühzeit und Gegenwart, und dennoch will nichts entstehen, was wir unsern deutschen oder schwedischen oder englischen Büchern gleichsetzen könnten. Wenn in solchen Ländern die Buchproduktion in ihrer äußeren Gestaltung zurückgeblieben ist, so ist es eben jene wirtschaftliche Einstellung, die hier in Frage kommt. Wie soll denn ein Land, das mit allem andern dringender beschäftigt ist, als mit dem Buche selbst, eine Buchkultur, wie wir sie verstehen, besitzen? Daß dabei arm oder reich keine Rolle spielt, zeigt deutlich das Beispiel Rußlands und Amerikas. In Rußland, trotz gewiß nicht rosiger Verhältnisse ein geradezu fieberhaftes Streben und Arbeiten an der vorgestellten neuen, dem Gegenwartsmenschen als adäquat erachteten Buchform, in Amerika, trotz oder infolge alles Reichtums, im allgemeinen, bis auf rühmliche Ausnahmen, ein Mangel an schöpferischer Gestaltungskraft, wie man ihn keinesfalls erwarten sollte, wenn man an so manche Glanzleistung dieses großen Volkes denkt.

Neben solchen wirtschaftlichen Momenten werden als förderlich oder als hemmend bei der Buchgestaltung auch die nationalen Eigentümlichkeiten eines Volkes wirksam in Erscheinung treten. So sehen wir England, dem konservativen Habitus seiner Bewohner entsprechend, in der Buchgestaltung auch heute noch gern verweilen bei der großen Tradition, die sich von William Morris und von Cobden-Sanderson herschreibt, die ihrerseits wieder auf die frühesten Vorbilder der Typographie zurückgegriffen hatten, während dagegen das tschechische Volk in seiner Lust an Farbe und Bewegung, an einer Buchform baut, die der russischen ähnelt und die doch bei weitem kein Abklatsch dieser ist.

Und so zeigt sich in der deutschen Buchgestaltung – ein Abbild unsres so vielgestaltigen Staatswesens und zugleich der, wenn allzusehr betont, nicht immer erfreulichen Stammes-



Digitized by Google

unterschiede – eine Vielgestaltigkeit im Büchermachen, die etwas Verwirrendes an sich hat, ein immer neue Möglichkeiten ausschöpfendes Streben, ein ständiges Probieren, so daß auf den ersten Blick als Charakteristikum das der Unübersichtlichkeit hervortritt, bis sich aus der irritierenden Fülle schließlich Phasen der Entwicklung ablösen, die dem oberflächlichen Blicke verborgen bleiben mußten. —

Man hat des öfteren von der Architektur des Buches gesprochen und man meint damit vor allem die Gliederung der Buchseite, also das Satzbild, die Raumaufteilung der gegebenen Papierfläche in ihren mannigfaltigen Formaten. Man vergleicht gern die Tätigkeit des Typographen mit der des Architekten; was für diesen die Steine, das sind für jenen die Typen, die Buchstaben und das sonstige Material, das an Linien, Schlußstücken, Vignetten usw. im Setzerkasten zur Verfügung steht. Und wie der Architekt, so baue der Setzer, sei es aus eigenem Können, sei es nach gegebener Anleitung, eine Buchseite, ein Inserat aus dem gegebenen Material zusammen. Aber der Setzer ist doch in ganz anderer Weise wie der Baumeister abhängig von seinem Material, und der Vergleich hinkt, wie jeder Vergleich. Dieser vermag die Form der Steine jederzeit zu verändern, der Typograph muß, wie sein Name sagt, mit den Typen, mit den Druckbuchstaben „graphein", „schreiben", und er kann an dem gegebenen Material nicht das mindeste ändern: so wie ihm der Schriftgießer die fertige Type gibt, so muß er sie verwenden. Ihm fehlt die Freiheit des Architekten, am Grundelement zu modeln, er ist der Knecht der Type, und diese auferlegt ihm die Art und Weise seines Bauens.

Somit wird Grundlage der Architektur des Buches die Type. Und je größer in einem Lande der Reichtum an Druckschriften, um so schwieriger werden die Aufgaben des Typographen. Kein Land nun verfügt über solch eine Menge der verschiedensten Schriften wie Deutschland. Jahraus, jahrein bringen unsre Schriftgießereien neue, von Künstlern entworfene Schriften auf den Markt. Hier eine Schrift, die sich zum Satz von Gedichten besonders empfiehlt, da eine Schrift, welche speziell für religiöse Druckwerke geeignet sein

HOLZSCHNITT VON HERBERT HAUSCHILD AUS: PRECZANG, »DER LEUCHTENDE BAUM« · VERLAG DER BÜCHERGILDE GUTENBERG, BERLIN

will, dort eine, die sich ganz ausschließlich auf den Satz von Klassiker-Ausgaben beschränkt, wieder eine andre, die lediglich für rein bibliophile Zwecke Verwendung finden soll und so fort in buntem Wechsel, nicht zu zählen die Werbeschriften, die Akzidenzschriften und dergleichen, die wie Pilze aufsprießen.

Und hier schon, bei der Type, scheiden sich die Geister. Hier, bei der Grundfrage, wie denn eine Drucktype in der Vollkommenheit beschaffen sein müsse, gehen die Meinungen diametral auseinander; gewiß nicht seit heute und gestern, aber heute erst beginnt der Kampf auch Fernerstehende zu interessieren, nachdem in der Praxis bereits Material die Fülle aufgezeigt werden kann. In dem einen Lager



Digitized by Google

geht man bei der Schriftgestaltung von der Handschrift aus und fordert, man müsse bei der Typengestaltung auf die Gesetze der Handschrift zurückgehen, denn alle Fortschritte der Schrift kämen aus der Entwicklung der Handschrift, und es müsse eine Drucktype, die sich von diesem Boden loslöse, erstarren und ver-

FEDERZEICHNUNG VON ROLF V. HOERSCHELMANN ZU GOGOL: »DAS VERSCHWUNDENE SCHREIBEN« · 130. ZWEIFÄUSTERDRUCK DES VERLAGES ERICH MATTHES, HARTENSTEIN UND LEIPZIG

derben. So Mendelsohn, der bekannte Schöpfer der Mendelsohntype, die mit ihren bizarren Formen anfangs überraschte und die heute die verschiedensten Proben ihrer Anwendungsfähigkeit bestanden hat. Und dieser fordert des weiteren Anpassen der Type an den gegebenen *Inhalt* eines Werkes; er will, daß die Typen für einen Roman, für Gedichte, für wissenschaftliche Werke verschieden aussehen sollen, ebenso wie die Typen, die für eine Werbedrucksache in Frage kommen, wieder andre Form und Gestalt haben müßten (Lit. Welt Nr. 29). Und damit hat er sowohl alle die auf seiner Seite, die heute als Künstler an neuen Ausdrucksschriften arbeiten und sie im Gusse vor sich sehen möchten, als auch diejenigen, denen die Vielgestaltigkeit unsrer typographischen Schriften einen Reichtum bedeutet, den sie nicht missen möchten.

Ihm wird vom andern Lager entgegengehalten, es sei eine schwächliche und falsche These, die da behaupte, daß die Type dem Text formal entsprechen müsse. Es müsse mit dem Individualismus im Buche gebrochen werden, die Typographie habe nur die Aufgabe, den *Inhalt* eines Buches in einer möglichst *klaren Form* zu übermitteln; jede individuelle Modifikation der reinen Grundform der Schrift widerspreche dem dienenden Wesen der Typographie, die man lesend gar nicht bemerken dürfe. So Jan Tschichold, einer der bekanntesten jüngeren Neuerer auf typographischem Gebiete (Lit. Welt Nr. 29).

Zu erinnern wäre hier daran, daß einer unsrer bedeutendsten Schriftkünstler, E. R. Weiß, für die Tempel-Klassiker eine Schrift geschaffen hat, die er „Weiß-Fraktur" nannte, und daß in dieser Schrift die verschiedensten Klassiker gedruckt wurden, also in einer gleichen Schrift Goethe und Grabbe, Lenau und Heine, Schiller und auch Jean Paul. Und eben dieser Schriftkünstler, dessen „Weiß-Fraktur" auf die Unger-Schrift aus dem 18. Jahrhundert zurückgeht, vertrat wie Tschichold den Standpunkt vom dienenden Wesen der Typographie, forderte ihre Unbemerkbarkeit beim Lesen, mußte wohl – als er mit der Schriftbezeichnung „Weiß-Fraktur" in durchgängiger Anwendung für die heterogensten Geister doch wohl sagen wollte, es sei die in jedem Falle mögliche Fraktur – zu einer solchen Forderung logischerweise kommen. So berühren sich hier zwei gleiche typographische Forderungen, die aus ganz entgegengesetzten Lagern kommen.



Digitized by Google

Und heute glaubt man schon nicht mehr an den universellen Charakter der Weißschen Fraktur: eine so schöne Schrift sie ist, ist sie bereits historisch geworden, und die Versuche, sie sogar in Großbuchstaben auf den Einbänden zu verwenden, wie es bisweilen geschah, müssen heute als Mißgriff bezeichnet werden.

Das Wesen der Typographie hat ein Druckerkünstler wie C. E. Poeschel einmal treffend gekennzeichnet, indem er von dem Rhythmus spricht, den eine gelöste typographische Aufgabe erkennen lassen müsse. Er sieht die Aufgabe des Typographen vor allem darin, *Lesbares* hervorzubringen. Die Verantwortung, die der Drucker trage, wenn er daran gehe, geistige Werte zu materialisieren, lege ihm die selbstverständliche Pflicht auf, der Welt das gedruckte Wort in der angenehmsten und dem Auge wohlgefälligsten Form zu übermitteln. Die ehrliche Typographie, sagt Poeschel einmal (Gutenberg-Festschrift 1925), solle den Inhalt, das Wort erläutern und vertiefen helfen, sie könne gewisse Unterstreichungen des Denkens und Empfindens sichtbar machen, den Inhalt reicher, ja auch verständlicher gestalten, so wie Sprechtechnik und Gebärde die Sprache ergänzten. Und in diesem Sinne fordert er, daß die Schrift, die gelesen werden solle, dem Inhalt des Druckwerkes entsprechend zu wählen und so auf das Papier zu setzen sei, daß sie zwischen dem Schriftsteller und dem Leser eine klare Verbindung herstelle. Auch Poeschel zieht zum Vergleich die Architektur heran: habe man das Gesetz des Rhythmus erkannt – nämlich seine „belebenden und ordnenden Eigenschaften, seine Fähigkeit, Phantasie und Temperament zu zügeln und zu klarem Ausdruck zu bringen" – so handele es sich in der Typographie wie in der Architektur in der Hauptsache um ein Arbeiten mit Verhältnissen. Wie ein gutes Bauwerk, so solle auch ein Buch als Ganzes wirken, dessen Einzelheiten zu guten Verhältnissen zugeschnitten und eindrucksvoll gegliedert sind.

Im gleichen Sinne wie Tschichold geht Paul Renner in einer geistreichen Abhandlung noch tiefer in der Ergründung des Wesens der typographischen Schrift, wenn er auf das im Druckbuchstaben liegende *statische* Element hinweist und sagt: „Druckschrift ist nicht Schreibschrift, also auch nicht Ausdrucksbewegung, sondern zum Lesen bestimmter maschineller Abdruck von Metall(buch)staben. ... Das Bild unsrer Lettern senkt sich mit einem Druck von oben herab, die Type muß zum redlichen Ausdruck dieses technischen Vorgangs werden. Wir müssen endlich einmal die Konsequenz aus der Erfindung des Letterngusses ziehen." (Lit. Welt Nr. 24.)

HOLZSCHNITT VON KARL MAHR ZU GOGOL: »DIE NACHT VOR WEIHNACHTEN« · 127. ZWEIFÄUSTERDRUCK DES VERLAGES ERICH MATTHES, HARTENSTEIN UND LEIPZIG



Digitized by Google

Und beide, Renner wie Tschichold, halten dafür, das Schriftbild der Steinschriften oder Blockschriften entspreche am besten diesen Forderungen, also jene Schrift, von der Mendelsohn wiederum sagt, es sei unsachlich, den Stil der Eisenkonstruktion auf die immaterielle Fläche zu übertragen, wie es die Blockschrift

HOLZSCHNITT VON KARL STRATIL ZU STORM: »DER SCHIMMELREITER« · AUS DEM 186. ZWEIFÄUSTERDRUCK DES VERLAGES ERICH MATTHES, HARTENSTEIN UND LEIPZIG

tue. Sie lasse zwar alle Schnörkel weg, und das sei ihr Verdienst, aber sie lasse außerdem die Differenzierung der Strichbreiten weg, opfere also das Organische, sie ersaufe den uralten Gegensatz von Groß und Kleinbuchstaben und sei somit „der allgemeine Nullpunkt, der Offenbarungseid der Typographie". Betrachtet man indessen die von Paul Renner geschaffene neue Schrift „Futura", eine klar entwickelte, schmucklose Antiqua, so muß auch der Gegner wohl oder übel zugeben, daß man auch auf diesem Wege zu Resultaten gelangen kann, die gewiß nicht den „allgemeinen Nullpunkt" der Typographie bedeuten, wenn man sich nicht absichtlich den in dieser Schrift liegenden inneren Werten von vornherein verschließen will, die vor allem auch in dem von Renner mit Recht betonten und hier in überzeugender Weise zum Ausdruck gebrachten statischen Element der Drucktype liegen. So meint auch Preetorius, Renners Forderung nach einer Type als von der Maschine und für die Maschine gemachtes Lesezeichen sei an sich unwiderleglich. –

Solche Gegensätze sind äußerst lehrreich für das vielgestaltige Wirken am Buche in unserm Vaterlande. In die Praxis umgesetzt müssen beide Richtungen Bücher hervorbringen, die schon auf Grund ihrer Typen und der daraus folgenden typographischen Gestaltung aufs Bedeutsamste von einander abweichen. Und schon sind die Beweise da, der Kampf geht weiter, und noch ist es zu früh, auch nur annähernd zu sagen, wohin die Reise gehen werde. Genau so wenig, wie man heute sagen kann, welches die endgültigen Resultate der neuen Baukunst sein werden, genau so wenig vermögen wir das von der Typographie zu sagen. Der Weg wird lang und weit sein. Immer war erst die große Form der Architektur da, ehe die Schrift *dieser*, wie von selbst, nachfolgte, nachdem sie *zuvor* sie nur in bescheidenen Versuchen begleitet hatte. Das scheint auch Tschichold zu fühlen, wenn er hinsichtlich der zur Zeit anzuwendenden Schrift sagt, er sei dafür „*vorerst*" eine Steinschrift oder Blockschrift anzuwenden – das heißt mit andern Worten –: abzuwarten, welche Form der Schrift werden wird. Und vielleicht ist es so, daß erst der Künstler-Steinmetz kommen muß, der dem spröden Stein mit Hammer und Meißel die neue Schriftform entringt, die dann im gleichermaßen spröden Metall ihre Auferstehung in typographischer



Digitized by Google

Gestaltung erfährt. Vielleicht hat die typographische Schrift in der Tat mit der Handschrift gar nicht das gemein, was man bisher in ihr suchte, vielleicht geht der Weg von der Handschrift zum Stein und erst von da zum Metall? Das würde ja nur wieder beweisen, daß die Architektur voranzugehen habe und daß die Schrift ihr nachfolge. Der Urgrund läge also dann zwar in der unaufhaltsam sich wandelnden Handschrift, aber der Weg, zu einer typographischen Schrift zu gelangen, würde über Stein und Hammer und Meißel führen. Und so würden zusammentreffen Meißel und Punze, Stein und Metall, die denkbar größten Gegensätze zu Feder und Papier.

Was die Schrift anbelangt, so sind wir ja in Deutschland, das darf nicht vergessen werden, auch insofern in einer komplizierteren Lage als das Ausland, als wir zwei gleichermaßen angewandte Schriftarten besitzen, die Antiqua- und die Frakturschrift, um die von Zeit zu Zeit heiße Kämpfe entbrennen. Der Reichtum an Schriften, den uns unsre Schriftgießereien unermüdlich bringen, erklärt sich zu einem großen Teil natürlich aus dieser doppelten Schrift, von denen eine jede ihre umfangreichen Anwendungsgebiete hat, während man sich im Auslande, sofern nicht Eigenschriften vorhanden sind, mit Antiqua allein begnügt. Es hätte naturgemäß schwerwiegende wirtschaftliche Bedeutung, wenn mit einem Schlage die eine oder andre Schrift bei uns verschwinden würde, wobei man nur an die Tageszeitungen zu denken braucht, die sich mit ihren zahllosen Setzmaschinen fast durchweg der Frakturschrift bedienen. Der harte Kampf, der um diese beiden Schriften geführt wird und der schon die merkwürdigsten Blüten gezeitigt hat, hat bisher nur das *eine* Resultat gehabt, daß beide Schriften gleichermaßen weiter gedeihen, allerhand Wandlungen durchmachen und in fröhlichem Wettkampf nebeneinander bestehen.

Nicht minder schroff sind die Gegensätze, wenn die Frage nach dem Recht der *Illustration* im Buche gestellt wird. Da verhalten sich die einen jeder Illustration im Buche gegenüber vollkommen ablehnend; sie behaupten, das Bild im Buche zerreiße das Buchganze und sie fordern das rein typographisch

HOLZSCHNITT VON KARL MAHR ZU GRAF GOBINEAU: »DIE AKTEN VON ST. AVIT« 124. ZWEIFÄUSTERDRUCK DES VERLAGES ERICH MATTHES, HARTENSTEIN U. LEIPZIG

gestaltete Buch. Demgegenüber berufen sich die Anhänger des illustrierten Buches darauf, daß seit den frühesten Zeiten die Bücher illustriert gewesen seien und daß vor allem gegen den Holzschnitt als Hochdruckverfahren, der für das Buch die gegebene Illustrationsform darstelle, nichts einzuwenden sei, denn Bild und Schrift würden in einem Arbeitsgange zu Papier gebracht und sofern der Holzschnitt auf malerische Effekte verzichte und sich der strengen Form der Typographie anpasse, sei er mit Recht im Buche anzuwenden. Aber



Digitized by Google

freilich, dabei ist es nicht geblieben, und wir sehen heute die verschiedensten graphischen Techniken im Buche verwandt, Hochdruck, Flachdruck und Tiefdruck erscheinen gleichermaßen, Ein- und Mehrfarbendrucke sind überall zu finden, die Lust am illustrierten Buche läßt sich nicht mit Gewalt ausrotten. Daß bis-

HOLZSCHNITT VON KARL MAHR ZU PUSCHKIN: »DER SARGMACHER« · ZWEIFÄUSTERDRUCK DES VERLAGES ERICH MATTHES, HARTENSTEIN UND LEIPZIG

weilen etwas zuviel des Guten getan wurde – wer möchte es bestreiten?

Über die Kunst des Illustrierens haben sich Künstler und Kunstgelehrte namentlich in jüngster Zeit oft ausgesprochen, und über die Bedingungen, die eine gute Illustration im Buche zu erfüllen habe, ist man sich im allgemeinen einig. Man fordert vom Künstler stets das Bewußtsein, daß er sich zu dem Werke der Dichtung als Diener verhalte, daß er dem literarischen Stoffe keine Gewalt antue, daß er herauszufinden habe, wo der Dichter nur andeutet, aber nicht ausführt, und daß hier für ihn als Künstler die Gelegenheit zum Schaffen da ist. Vor allem fordert man, daß der Künstler sich der Grenzen des Buches bewußt bleibe, daß er mit seinen Illustrationen nicht das Wesen des Buches verzerre, daß er keine Gemälde, sondern eben Illustrationen in ein Buch zu bringen habe, und so fort. Das alles sind heute Selbstverständlichkeiten geworden. Aber die Zeit liegt noch nicht so sehr weit zurück, da um solche Probleme heiß gerungen wurde. Was wir heute mit Recht als häßlich im Buche empfinden, jenes wahl- und planlose Einfügen von Mehrfarbendrucken, die nicht einmal mit dem Satzspiegel zusammengehen, womöglich angeklebt an die Blätter des Textes oder gar mit Drahtklammern geheftet, das sind Dinge, die wider besseres Wissen und Gewissen tagtäglich noch vorkommen, und solange das der Fall ist, ist von einer wirklichen Kultur des Buches nach unseren Begriffen nicht die Rede. Im Ausland ist man, namentlich in romanischen Ländern, weniger empfindlich. Zwar hat ein Land wie Frankreich, um ein Beispiel zu nennen, eine feinsinnige Kultur des Buches, die sich auch bis zu einem gewissen Grade auf das Massenbuch erstreckt, aber wie wenige werden ihrer teilhaftig. Allzu exklusiv steht diese Art der Kultur des Buches turmhoch über dem allgemeinen Niveau. Dagegen wird bei uns der Versuch gemacht, die große Masse der Bücherfreunde teilnehmen zu lassen an dem Wirken unserer bedeutendsten Pressen und Verlage, die in der Lage sind, Künstler von Ruf in ihren Dienst zu stellen.

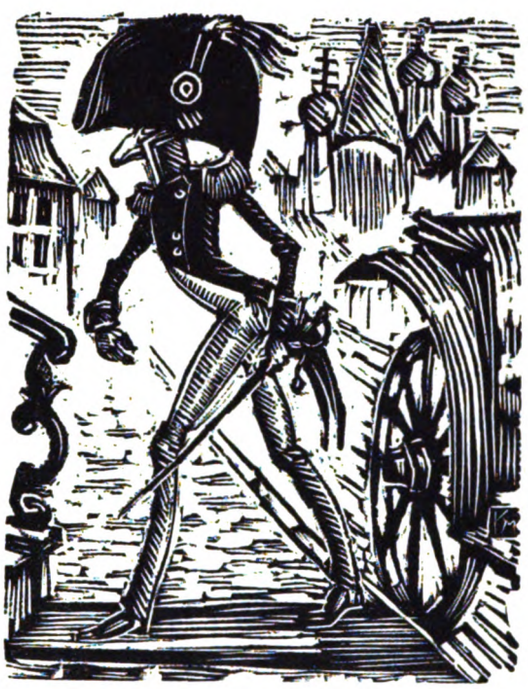
Die oben kurz angedeuteten Auffassungen von Aufgabe und Zweck der Illustration im Buche haben, wie gesagt, sowohl von seiten der Künstler als der Kunstgelehrten mehrfach ausführliche Darstellung erfahren. Einen sehr schönen Vergleich zieht einmal in seinem Aufsatz „Die



Digitized by Google

Kunst des Illustrierens" (Monatsblätter von Hübel & Denck III, 4) der bekannte Leipziger Buchkünstler Hugo Steiner-Prag, wenn er schreibt: „Wie der Reisende in fremden Ländern mit schnellem, lebendigem Blick, oft nur im Vorüberziehen, Eindrücke stärkster Art aufnimmt, oder wie ihm in längerem Verweilen und Versenken die Eigenartigkeit der Fremde zu etwas Vertrautem wird: so verschieden empfindend betritt auch der Illustrator die unbekannten Bezirke der Dichtung. Schon oft in erstem, scheinbar flüchtigem, aber doch glutvollem Durchrasen des dichterischen Werkes empfängt er, gereizt durch Unbekanntes, bezaubert durch Fremdartiges und Neues, so tiefe Eindrücke, daß sie sich niemals mehr verwischen, und mögen sie oft objektiv falsch, oft auch allzu persönlich sein, trotzdem überzeugend wirken durch die Kraft der künstlerischen Gestaltung. Ein andermal wieder dringt der Illustrator bis zu den verborgensten Absichten des Dichters vor und lauscht erregten Herzens der verklingenden Sprache." Denn der Illustrator, so wird an dieser Stelle weiter gefordert, müsse die Geheimnisse erkennen, die zwischen den Zeilen zu lesen seien, und er müsse es verstehen, den feinsten Anregungen zu folgen. Und: „Erregt von oft unfaßlichen Dingen, die der Dichter selber nicht zu sagen wagt, wird er diese vagen Gedanken in Gebilden seiner Phantasie zu lebendigen Gesichten formen." Niemals aber dürfe der Illustrator sein Thema zu vergewaltigen oder zu erdrücken suchen, niemals dürfe er seine Phantasie ungezügelt verströmen lassen, sondern er müsse sich stets der Bindung, die ihm seine Einstellung zum dichterischen Kunstwerk zwangsläufig aufnötigt, bewußt bleiben, solle auch nie ohne zwingenden Grund das schon einmal vom Dichter gesagte in Bildern wiederholen. Aber da, wo die Mittel der Sprache versagen, wo sich die Grenzen des Wortes fühlbar zeigen, wo der Dichter nur andeute, solle der bildende Künstler mit den Ausdrucksmitteln seiner Kunst einsetzen, um des Dichters Werk zu vollenden.

Und in einem Aufsatz „Von der Zeichnung als Illustration" (Gutenberg-Festschrift 1925) kommt der Münchner Buchkünstler und



HOLZSCHNITT VON KARL MAHR ZU GOGOL: »DIE NASE« · 121. ZWEIFÄUSTERDRUCK DES VERLAGES ERICH MATTHES, HARTENSTEIN UND LEIPZIG

Kunstschriftsteller Emil Preetorius, der sich gleichfalls wie Steiner-Prag des öfteren mit buchästhetischen Fragen befaßt hat, auf das „Kernproblem des illustrierten Buches" zu sprechen, indem er fragt, wie es denn überhaupt möglich sei, den tiefen Gegensatz des in der Zeit dahineilenden Wortes und des im Raum verharrenden Bildes zu überbrücken, „kurz, ein Nacheinander und Gleichzeitiges, ein Eingebildetes und Sichtbares zusammenzuzwängen in einer höheren Einheit?" Das könne nur möglich sein, wenn die Illustration



Digitized by Google

nicht mehr sein wolle, als ein Rahmen im weitesten Verstande, „innerhalb dessen die dichterische Illusion in all ihrem bewegten Reichtum“ sich frei entfalten könne. Und Preetorius erblickt in diesem Sinne zwei künstlerische Möglichkeiten der Darstellung, entweder, meint er, würden die beiden Funktionen, die das Auge ausübe als lesendes oder schauendes Organ, einander genähert, so daß der Funktionswechsel im doppelt in Anspruch genommenen Auge kaum bewußt werde, oder es handele sich darum, diesen Wechsel gerade zu betonen und dem lesenden Auge Halt zu gebieten durch beruhigende Sammlung auf ein eingeschaltetes Bild. Im ersten Falle habe die Illustration dann als notizenhafte Beigabe zu gelten, im zweiten als ein in sich ruhendes, ausgewogenes Bild, das eine Paraphrase des Wortes gebe.

Aus den angeführten Äußerungen wird immer wieder deutlich, welch dienende Rolle auch von den Künstlern selbst der Illustration im Buche anbefohlen wird. Nicht immer aber haben die Künstler sich in diese bescheidene Rolle finden mögen. Illustratoren der neueren Zeit haben, wie auch Hans Loubier in seiner „Neuen Buchkunst“ schreibt, die Grundregeln der Buchästhetik erschüttert oder ganz über den Haufen geworfen. „Diese Künstler“, führt er aus, „geben rein graphische Kunstwerke, bei ihren Lithographien und Radierungen denken sie gar nicht an die Textgestaltung der Bücher, die sie illustrieren, und wie ihre Bilder neben und in den Textseiten stehen und mit diesen zusammenwirken.“ Es stünden somit in diesen Büchern meist zwei Dinge ohne irgendwelche Beziehung oder Rücksichtnahme zueinander: „erstens der gedruckte Text und zweitens die graphische Illustration“. Und so fordert er denn die Rückkehr zur künstlerischen Einheit im Buche, wie sie nach langen Mühen bereits wieder errungen worden war.

Die jüngste Richtung der neuzeitlichen Buchgestaltung hat noch keinen klar umrissenen Standpunkt zu der Frage der Illustration im Buche genommen. Zweifellos müßte sie, wenn sie ihren strengen Tendenzen folgt, auf das Bild im Buche von vornherein verzichten; wir sehen aber zahlreiche Schöpfungen der Jüngsten, die das Bild im Buche, und zwar in den verschiedensten graphischen Techniken, enthalten.

Jedenfalls, von den eine Zeitlang den Markt beherrschenden „Luxusdrucken“, in denen der Text wenig, die großformatige, den Rahmen des Buches sprengende Illustration in Form von Originalgraphik alles bedeutete, sind wir längst wieder losgekommen. Und die Forderung des Sicheinfügens in den Text liegt von je ganz auf der Bahn des Sachlichen und Sachgemäßen, also auch der neuen Sachlichkeit, von der heute so viel gesprochen wird und die ja in der Tat mit vielem aufgeräumt hat, was wir heute als Ballast empfinden. –

Bliebe noch ein Wort zu sagen vom materiellen Träger des Buchinhaltes, vom Papier, und von der Form des Einbandes oder Umschlages des Buches. Bis auf wenige Ausnahmen ist der Träger der Druckschrift und Illustration im Buche das Papier, und zumeist das Maschinenpapier, wenngleich auch die Rolle der handgeschöpften Papiere durchaus noch bedeutend ist. Aber von Pergament oder von Seide ist heute nur in ganz seltenen Fällen die Rede. Daß ein gutes Papier mit zu den wichtigsten Faktoren bei der Buchherstellung gehört, ist eine Forderung, die vor dreißig Jahren nur wenigen selbstverständlich erschien, namentlich das Massenbuch hatte schwer unter der Verwendung von minderwertigen Papieren zu leiden, und erst mit dem Verständnis für das Buch als einer technisch-künstlerischen Einheit war auch das Verständnis für das Papier gekommen. Dann aber schwelgte man auch in



Digitized by Google

holländisch Bütten, in Japanpapieren und andern kostbaren Sorten. Hand in Hand damit ging die Veredlung der Werkdruckpapiere, der Kunstdruckpapiere, deren man für Illustrationszwecke nicht entraten kann. Und wie mit dem Papier, so war es mit dem Einband. Die schauerlichen Einbände der achtziger und neunziger Jahre sind vergessen, selbst für das Massenbuch haben unsre Großbuchbindereien für Broschur oder für einfachen Pappband die reizvollsten Buntpapiere geschaffen, und man darf wohl sagen, daß heute unsre Einbandtechnik und Einbandkunst auf einer beachtenswerten Höhe steht. Vorangegangen war der handgearbeitete Einband, aus echtem Material, in der soliden Technik der alten Meister gestaltet. Und das Bestreben ging dahin, auch von der Maschinenarbeit Solidität zu fordern, und dies ist auch bis zu einem hohen Grade heute schon erreicht. Eine unübersehbare Schar von Künstlern fand sich bereit, dem Bucheinband neue Bahnen zu weisen, Bucheinbandforscher machten sich ans Werk und hoben aus dem Staub der Bibliotheken die alten Lederbände ans Licht, zeigten in Tafelwerken die Schönheit der alten Einbände in ihrer Dekoration und überlegten Flächenaufteilung, mit ihren Goldleisten, Ranken und Blindstempeln, die oft die originellsten Motive aufwiesen. Und eilends wurde das alles nachgemacht, umgestaltet, in neue Formen gegossen, so daß heute eine Publikation, wie das Jahrbuch der Bucheinbandkunst, kaum die Fülle der neugestalteten Einbände eines auch nur kurzen Zeitraumes fassen kann. Daß dabei auch viel gesündigt worden ist, darf nicht wundernehmen. Viel Nachempfundenes, um es gelinde zu sagen, tauchte auf; dem Kleinen war der wirkliche Könner ein allzu guter Freund, aber gewiß nicht zum Vorteil der von jenem gestalteten Einbände. Heute sind wir aus der Überschwenglichkeit wenigstens einigermaßen heraus; wir halten es nicht für nötig, daß ein jeder Kunstbuchbinder seine Phantasie über Gebühr anstrenge, um für Goethes „Faust“ oder Kants „Kritik der reinen Vernunft“ einen „wesensverwandten“ Ausdruck im Dekor seines Einbandes zu finden. Und was nun den Maschineneinband, den sogenannten Verlegereinband angeht, so darf man wohl auch einem Neuerer wie Paul Renner zustimmen, daß der Serienfabrikation die Zukunft gehört, wenn auch dieserhalb die Handarbeit durchaus nicht aufhören wird. Aber es wird so sein, daß der Handeinband den Luxus, der Serieneinband das Brot bedeutet, wie es ja heute schon sehr wesentlich der Fall ist. Allerdings, denkt man an den Verlegereinband von vor etwa 20 Jahren, so muß man freilich wünschen, daß der kommende anders aussehen möchte. Und das wird auch zweifellos der Fall sein. Gewiß wird der Serieneinband nicht darnach streben, einen Handeinband vorzutäuschen, man soll ihm seine Herkunft aus der Maschine getrost ansehen dürfen, aber in der Solidität und Akkuratesse soll er ihm nicht nachstehen. Der Hauptzweck des Einbandes ist doch schließlich der, das Buch als Ganzes zu schützen und es beim Gebrauch handlicher zu machen als das broschierte Exemplar, das bei mehrmaligem Gebrauch auseinanderfallen muß. Es ist gelegentlich darauf hingewiesen worden, ob man nicht bei uns in Deutschland mit gebundenen Büchern etwas zuviel des Guten tue. In der Tat, wieviele Romane, Erzählungen, Gedichtbände sind es, die man zum zweitenmal liest? In den allermeisten Fällen wird es beim einmaligen Lesen bleiben, dann steht der gebundene Band im Regal, obwohl er ebensogut im Papierkorb läge. Jedermann kennt den typischen gelben französischen Romanband; kein Mensch kauft ein gebundenes Exemplar, und nur dann, wenn man an dem betreffenden Werk so viel Gefallen findet, daß man es in



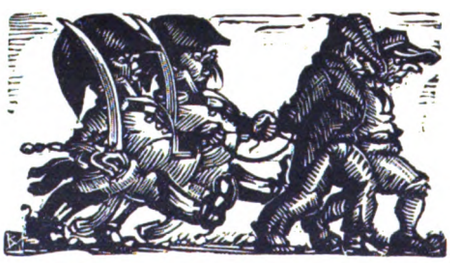
Digitized by Google

dauernden Besitz nehmen möchte, läßt man es einbinden. Dagegen haben England und Amerika für ihre Romanserien ganz schmucklose Einbände, aber dauerhaft genug, um sie mehrmals zu lesen oder ungefährdet zu verborgen. In dieser Hinsicht könnten wir unser Urteil über den Bucheinband irgendwie revidieren, und auch hier wird die der Zeit gemäße Form wie von selbst eines Tages da sein.

So möchte man fast geneigt sein, diese kurze Betrachtung über die Frage des Wohin – zu welchem Ende? der deutschen Buchgestaltung mit du Bois-Raymonds zum geflügelten Wort gewordenen Ausspruch zu schließen: „ignoramus – ignorabimus" – Wir wissen es nicht, wir werden es nicht wissen. Allerdings, noch wissen wir nichts oder wenig von der Zukunftsform des Buches, aber, wenn nicht alle Anzeichen trügen, werden wir es wissen in nicht allzuferner Zeit. Der Eifer, mit dem an der Gestaltung des Buches allerorten gearbeitet wird, läßt uns das wohl erhoffen.

Und wir denken so: wir werden künftig im Streben nach einer Versöhnung von Kunst und Technik nicht mehr allzu einseitig nach dem Wesen der Kunst, sondern ebenso intensiv nach dem Wesen der Technik fragen. Wir haben allzu lange die Maschine gering geachtet, und wir werden ihre Leistung gewiß sobald nicht überschätzen. Wir werden auch der Kunst nicht entraten können und werden stets nach echten und wahren künstlerischen Leistungen hungern. Und wie nun einmal im Buchgewerbe das fertige Produkt, das Buch, nicht ohne Technik zu denken ist, so ist es ganz gewiß auch nicht ohne Kunst zu denken. Wohl oder übel sollen und müssen Kunst und Technik sich irgendwie verbünden oder das Buch muß untergehen. Der Gedanke aber, die Menschheit ohne das Buch sich vorzustellen, ist so unwahrscheinlich, daß wir nichts anderes tun können, als an die Möglichkeit einer Synthese von Kunst und Technik zu glauben, und in diesem Glauben, des dürfen wir gewiß sein, wird das Buch als Produkt des technisch-künstlerischen oder des künstlerisch-technischen Gestaltungswillens sein Daseinsrecht behaupten.

„Wer Freunde sucht, ist sie zu finden wert." Mit diesem Lessing-Wort dürfen wir uns bescheiden: das wird auch unser ärgster Feind nicht behaupten wollen, daß wir als Deutsche das Buch nicht seit je zum Freunde gesucht hätten, und wo immer das Buch als der Menschheit bester Freund erachtet wurde, von der Frühzeit an bis zur jüngsten Gegenwart, wird Deutschlands ehrlicher Anteil im Ringen nach Vollendung in der Buchgestaltung unbestritten sein und bleiben.



HOLZSCHNITT VON KARL MAHR ZU J. P. HEBEL »LUMPENGESINDEL« · 138. ZWEIFÄUSTERDRUCK DES VERLAGES ERICH MATTHES, HARTENSTEIN UND LEIPZIG



Digitized by Google

EXLIBRIS VON KURT TILLESSEN



# BESPRECHUNGEN

## EXLIBRIS VON KURT TILLESSEN-HAMBURG.

Der Hamburger Graphiker Kurt Tillessen hat sich auch als Exlibris-Künstler einen guten Namen gemacht: seine zumeist in gewollter Strenge gehaltenen Arbeiten schließen sich eng an den typographischen Charakter des Buches an und bringen auch gern alte Symbole ohne in langweilige Nachahmung zu verfallen. So verwendet der Künstler geschickt die Initialen H H eines Architekten zu einem auch mit typographischen Mitteln herstellbaren dreiteiligen Tore, während er die Initialen M H (Margot Hochgesand) zu einem den Namen symbolisierenden Vogel verschmilzt. Die goethesche Devise eines Auftraggebers: „Wir bekennen uns zu dem Geschlecht, das aus dem Dunkeln ins Helle strebt" bringt der Künstler durch eine sich nach der Sonne ausstreckende Hand graphisch zur Darstellung, während er in seinem eigenen Exlibris sein viermal gespiegeltes Signum, das alte Weltzeichen, in Schriftumrahmung geschickt verwendet. Für einen Rechtsanwalt mit den Initialen N L erfindet Tillessen die sachliche Kombinierung eines stumpfen Richtschwertes mit der Waage, die auf den aneinandergelehnten Initialen ruht; ein andres Zeichen vereinigt die Buchstaben S F W dergestalt, daß ein Brunnen entsteht, den Kreislauf des Lebens symbolisierend. Bei diesem ornamental sehr wirksamen Exlibris in ovalem Rahmen stören lediglich die etwas gezwungene Formung von F und S. Die hier beigefügten Proben geben ein anschauliches Bild von der Art des Künstlers ein Exlibris zu gestalten und wer Freude an dieser sachlichen, formal stets befriedigenden Gestaltung hat, wird sich gern eines Künstlers erinnern, der Talent und Geschmack in reichem Maße besitzt. C.

## BUCHKUNST UND GRAPHIK IN DEN KÖLNER WERKSCHULEN.

Aus Mitteilungen über die Kölner Werkschulen geht hervor, daß der *Buchkunst und Graphik* im Schulbetrieb eine erhebliche Rolle zugeteilt ist. Ihre Aufgabe erblickt die Schule „in der Erziehung der künstlerischen Begabung, die sie zu läutern und zu steigern und mit den ihr gemäßen Ausdrucksmitteln vertraut zu machen hat. An praktischer Arbeit soll ein gesichertes Können großgezogen werden und eine Gesinnung, die stets von der nachlässigen, freudlosen Arbeit wegstrebt zur guten, mit



Digitized by Google

voller Liebe und Hingabe durchgebildeten". Graphik und ihre Anwendung wird gepflegt in den Klassen Bernardelli, Kersting, Klöckner, Riemerschmid, Buchkunst bei Nigg und Seewald; Typographie, Buchdruck, Schriftwesen ist der Klasse Erbar vorbehalten. Werkstätten bestehen für Buchbinderei, Druckerei, Typographie, Offset- und Steindruck, dazu ein Übungskurs im Schriftzeichnen (Erbar). Das Lernen und Üben der Schüler wird dem Prospekt zufolge von Anfang an in einen „unmittelbar erkennbaren Zusammenhang gebracht mit einer bestimmten Aufgabe, mit der Gestaltung einer brauchbaren Sache, die ein Ganzes darstellt. Es wird darauf hingearbeitet, daß jeder – der Anfänger, der noch über kein Können verfügt ebenso wie der gut ausgebildete Handwerker oder der ältere Schüler – sich mehr und mehr Aufgaben stellt, für die er sich wirklich eignet". Für Entwürfe und Arbeiten, die gut erdacht sind, wird die Möglichkeit zur Ausführung in die Wege geleitet und die Einrichtung einer wirtschaftlichen Abteilung, die um Arbeitsgelegenheit und Verkauf bemüht ist, bildet die Grundlage für eine entsprechende Verwertung, ohne daß der Geldgewinn in den Vordergrund tritt. A.

## „PRESSA"-PUBLIKATIONEN. II.

In der Reihe der anläßlich der Pressa erschienenen Zeitschriften-Sonderhefte steht mit an erster Stelle das Organ des Reichsverbandes der Deutschen Presse, das zum Verbandstag des Reichsverbandes eine Sondernummer der „Deutschen Presse" herausgab, die mit Geleitworten des Reichspräsidenten und der Präsidenten der einzelnen Länder eröffnet wird. Die Redaktion hatte des weiteren zwei Fragen gestellt: „Wie ich schreibe" und „Wie meistern wir das Tempo?", zwei Fragen, an deren Beantwortung sich führende Männer der Journalistik mit lesenswerten Aussprüchen beteiligten. Der eigentliche Text ist in vier Abschnitte gegliedert: 1. Journalistische Tagesfragen, 2. Tempo und Technik, 3. Die Zeitung als Wirtschaftsfaktor, 4. Um die Pressa. Aus der Fülle der Beiträge nur einige wenige zur Kennzeichnung des Inhalts: Über „Neue Formen des Meinungskampfes in der aktualisierten Zeitung" schreibt G. Schultze-Pfälzer; E. Feder wirft die vielumstrittene Frage auf: „Hat der Leitartikel noch Daseinsberechtigung?" R. Lotz fragt „Wie machen wir den Parlamentsbericht wieder populär?" Johannes Weitzel und Josef Görres behandelt Otto Dresemanns Beitrag „Zwei rheinische Journalisten". In dem Abschnitt „Tempo und Technik" finden wir Beiträge von dem jüngst zum Professor für Zeitungswissenschaft in Berlin ernannten Dr. Emil Dovifat, W. Bretag, Oberingenieur Hanns Fritz u. a. Die Zeitung als Wirtschaftsfaktor behandeln nach verschiedenen Gesichtspunkten: Hans Dürrmeier (Die Anzeigenabteilung des großen Zeitungsverlages), Hanns W. Brose (Die künstlerische Durchbildung der Zeitungsanzeige), ferner Fr. W. Pempe

EXLIBRIS DR. HERBERT LABOWSKY

MARIA BUCHERN BOYES AUSPEN MBBW



Digitized by Google

(Die Werbekraft des Zeitungsinserates) und Paul Michligk (Die moderne Tageszeitung als Wirtschaftsbetrieb). Direkten Bezug auf die Pressa nehmen die Aufsätze von Baberadt (Eine Vorläuferin der Pressa (Die Frankfurter Presse-Ausstellung von 1906, für die Gustav Mori den Katalog bearbeitete), von Op Gen Orth (Zur Gestaltung der Ausstellungsräume), Karl d'Ester (Die Bedeutung der kulturhistorischen Abteilung der Pressa für die Zeitungswissenschaft), Dr. E. Dovifat (Der Journalismus als geschichtsbildender Faktor). Schon diese flüchtige Übersicht in Auswahl wird deutlich machen, daß das Pressa-Sonderheft der „Deutschen Presse" eines eindringlichen Studiums wert ist und der Forschung wesentliche Dienste leistet.

Neben die Sondernummer der „Kölnischen Volkszeitung", die wir bereits im vorhergehenden Heft erwähnten, tritt neuerdings unter dem Titel „Presse und Wirtschaft" die Festgabe der „Kölnischen Zeitung", ein stattliches Heft von 200 Seiten Umfang, mit zahlreichen Abbildungen geschmückt, in Kupfertiefdruck bestens hergestellt.

Der der Pressa gewidmete Textteil umfaßt 56 Seiten und gibt ein umfassendes Bild von der auf der Ausstellung in ihren verschiedenen Abteilungen geleisteten Arbeit. Auf die Ausstellung selbst weisen hin die Beiträge von Julius Mella und von dem Generaldirektor der Pressa Dr. E. Esch, dann beginnt die Reihe der Aufsätze, die die einzelnen Abteilungen der Ausstellung behandeln und von denen auszugsweise erwähnt seien: Rolf le Beau (Die kulturhistorische Abteilung), Die Tagespresse (Oskar Richardt), Das Nachrichtenwesen (Fritz Schliebusch), Die Zeitschriftenschau (Hermann Ginzel). Auf die Bedeutung der Pressa für die Zeitungskunde weist Günther Erdmann hin, die Reichs- und Staatsregierung auf der Pressa würdigt Hans Bitter, die Abteilung „Frau und Presse" behandelt Georgine Mergler, Senatspräsident Graven befaßt sich mit dem Thema „Akademiker und Presse". Wirtschaftlichen Fragen sind die Beiträge gewidmet, die Professor Duisburg, Dr. Louis Hagen, Dr. Franz Ott, E. Posse, H. Krumbhaar beigesteuert haben. Einen Vergleich zwischen der deutschen und ausländischen Presse zieht Professor Dr. Dovifat, das Thema Zeitungswissenschaft behandelt Dr. Walter Heide, der Herausgeber der „Zeitungswissenschaft". Das Gesamtgebiet von „Buchgewerbe und Graphik" findet, wie im Amtlichen Katalog der Ausstellung, auch hier eine Würdigung durch Geheimrat Dr. Volkmann-Leipzig und während in seinem Aufsatz im „Amtlichen Katalog" das Hauptgewicht auf das buchgewerbliche Verbandswesen und seine Leistungen gelegt war, wird hier das Buchgewerbe in seiner geistigen und wirtschaftlichen Struktur dargestellt. Presse und Kunst, Presse und Verkehr und die Deutsche Zeitschrift (Hofrat Horst Weber), dazu noch einige Aufsätze technischer Art (Karl Blecher, S. Wundshammer, K. F. Bauer) beschließen den Textteil, an den sich ein Inseratenanhang anschließt, der nicht

Digitized by Google

lediglich aus knappen Reklamen besteht, sondern in dem über die einzelnen wirtschaftlichen Unternehmungen ausführliche Angaben in Begleittexten gemacht werden, eine wirkungsvolle und anregende Art der Werbung. So darf man auch die Sondernummer der „Kölnischen Zeitung“ zu *den* Publikationen rechnen, welche die Ausstellung überdauern werden und man wird auch in späteren Zeiten gern dieses wertvolle Sonderheft zu Studienzwecken zur Hand nehmen, auf dessen typographisch wohl durchdachte und eindrucksvolle Gestaltung besonders hingewiesen sei.

Der Pressa gedenken in ausführlicher Weise die beiden Zeitschriften des „Bildungsverbandes der Deutschen Buchdrucker“ in Berlin in bestens ausgestatteten Heften: Die „Typographischen Mitteilungen“ sowie „Der graphische Betrieb“ (Mai- bzw. Juniheft). Die druckerische Gestaltung der beiden Hefte und die gediegenen literarischen Beiträge geben erneut Zeugnis von dem ernsten Streben des Verbandes. Die bildliche Wiedergabe der zahlreichen Eingänge zum Internationalen Pressa-Wettbewerb um die Gestaltung der Umschlagseiten beider Zeitschriften ist äußerst lehrreich und interessant. Aus den eingesandten Arbeiten spricht so viel Können in künstlerischer und technischer Hinsicht, daß der Verband auf die Leistungen seiner Mitglieder stolz sein darf; es sind Arbeiten von einer außerordentlichen Wirkung zustande gekommen.

Zur Eröffnung der Pressa erschien auch die bekannte Hauszeitschrift der Buchbindewerkstätten von Hübel & Denck, die „Monatsblätter“ mit einem Sonderheft, das in der Leipziger Akademie unter Leitung von Georg Mathéy gesetzt und gedruckt wurde, satztechnisch vornehm gestaltet und eingangs mit einem originellen typographischen Schmuckwerk, in zwei Farben gedruckt, versehen. Das Heft wird eingeleitet mit einem Aufsatz: „Von der Seele des Buches“, verfaßt von Julius Rodenberg und Alfred Jerike, und für die Schwierigkeit, die Seele des Buches zu erfassen und von ihr literarisch zu handeln, mag es als Zeugnis dienen, daß zwei kluge Köpfe sich zu einer Gemeinschaftsarbeit zusammentun mußten, um ihr einigermaßen gerecht zu werden mit der Definition, die Seele des Buches sei der Ausdruck der harmonisch verbundenen Arbeit des Autors und aller an der Gestaltung des Buches Beteiligten. Die Redaktion hat des weiteren einen der beliebten Fragebogen ausgesandt und eine Reihe bedeutender Leute gefragt, warum sie Bibliophilen seien. Man kann nicht behaupten, daß die Antworten sehr bedeutend ausgefallen seien, man darf vielleicht sogar sagen, daß das Resultat der Umfrage etwas dünn ist und daß die Redaktion einigermaßen Mühe gehabt hat, in einer Vorbemerkung den eingelaufenen Antworten noch die Zensur „Genügend“ zu erteilen. Denn wenn z. B. von einer Seite, die sozusagen berufsmäßig der Bibliophilie lebt, auf die gestellte Frage im Stile einer Examens-



Digitized by Google

auskunft schlicht und rund geantwortet wird „weil ich Freude an schönen Büchern habe", so ist das gewiß ehrlich und zutreffend aber im Grunde eben doch etwas „dünn". Auf die Pressa Bezug nimmt der Beitrag von Steiner-Prag über die vom Verein Deutscher Buchkünstler veranstaltete Ausstellung „Europäische Buchkunst der Gegenwart", über englische und französische Buchkunst schrieben Oliver Simon und Viktor Gudenberg lesenswerte Aufsätze.

Zur Erinnerung an die Pressa veranstaltete die Schriftgießerei D. Stempel in Frankfurt am Main einen Neudruck des bekannten Türkenkalenders vom Jahre 1454, des ersten vollständig erhaltenen Druckes in deutscher Sprache, der zugleich auch die älteste gedruckte „Neue Zeitung" in Reimform enthält und darum für die Pressa von besonderer Bedeutung ist. Es hätte vielleicht nichts geschadet, wenn auf Grund der Forschungen von Wyss (Gutenberg-Festschrift 1900) auf diesen Umstand im Nachwort hingewiesen worden wäre, denn mancher Fernerstehende wird mit dem Druck nicht viel anzufangen wissen, wenn er nicht auf dieses zeitungsgeschichtlich interessante Faktum besonders aufmerksam gemacht wird. Die Herstellung des Druckes erfolgte von gegossenen Typen, die in dem auf den Morischen Forschungen beruhenden Verfahren hergestellt wurden.

Herausgegeben vom Reichsministerium des Innern wurde der Katalog der Ausstellung der Reichsregierung „Reichspublizistik und Presse", der, in der Reichsdruckerei gedruckt, in 12 Sprachen erschienen ist, darunter auch Japanisch und Arabisch. Die Organe der verschiedenen Reichsbehörden, Zeitungen, Zeitschriften, Merkblätter usw., der Aufgabenkreis des Reichskunstwarts, der für die künstlerische Formgebung des Reichs in seinen amtlichen Drucksachen, Urkunden usw. verantwortlich ist, das Reichspost- und Reichsverkehrsministerium werden in kurzen Abschnitten erläutert. Einige Tafeln geben einen Einblick in die graphische Gestaltung von Reichsdrucksachen, Urkunden und Schildern.

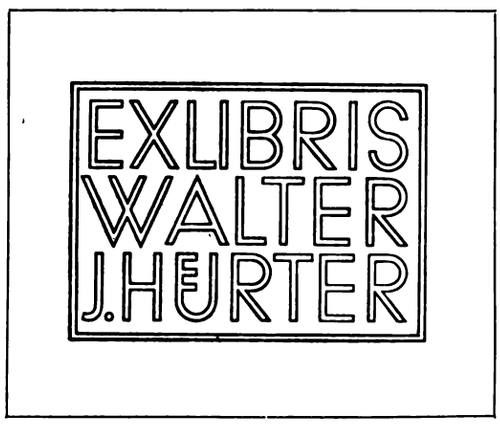
---

AN ZEITUNGSWISSENSCHAFTLICHER LITERATUR, deren Erscheinen in das „Pressa"-Jahr fällt, liegen vor: von *Walter Schöne*, „Die Zeitung und ihre Wissenschaft" (Verlag Heinrich F. A. Timm in Leipzig 1928), von *Johannes Kleinpaul*, „Zeitungskunde" (Verlag von Julius Mäser in Leipzig 1928), *D. P. Baumert*, „Die Entstehung des deutschen Journalismus (Verlag Duncker & Humblot in München und Leipzig 1928). Ferner liegen vor das „Jahrbuch der Tagespresse" (Herausgeber Kurt Kornfeld) 1. Jahrgang (Carl Duncker Verlag in Berlin), „Die ältesten sächsischen Zeitungen", Faksimiledrucke nach den alten Originalen mit einer Einführung von Johannes Kleinpaul (Druck von Friedrich Bode in Grimma), Richard Wagner, „Die Entwicklung der Danziger Presse seit 1919" (Danzig 1928) sowie O. Meynen und Franz Reuter, Die

Digitized by Google

deutsche Zeitung, Wesen und Wertung (Verlag Duncker & Humblot in München und Leipzig 1928).

Bereits im Jahre 1924 erschien von Walter Schöne ein wichtiger Beitrag auf zeitungswissenschaftlichem Gebiet, als er in dem bei Gustav Fischer in Jena erschienenen Buche „Zeitungswesen und Statistik" eine Untersuchung darüber anstellte, welcher Einfluß der periodischen Presse auf die Entstehung und Entwicklung staatswissenschaftlicher Literatur, besonders der Statistik, zuzuschreiben sei. Der wertvollen Untersuchung läßt Walter Schöne jetzt eine kritische Studie über die „Zeitung und ihre Wissenschaft" folgen, wobei er sich der Hoffnung hingibt, daß Bedenken gegen die junge Disziplin, wie sie in der Fachpresse selbst geäußert worden seien, hinfällig werden möchten, indem die Presse in dieser „sie besonders angehenden Disziplin die Wissenschaft und ihre Lehre frei gewähren lasse werde". Die Presse hat beste Gelegenheit, gerade bei diesem Buche W. Schönes zu zeigen, ob sie diesem von ihr selbst stets verkündeten Grundsatze nachzukommen gewillt ist; denn gewiß wird Schönes ernsthaftes Buch auch ernsthaft diskutiert werden müssen. Indem er die Bedeutung der Zeitungswissenschaft für die allgemeine staatsbürgerliche Bildung und für die journalistische Berufsbildung würdigt, auf den zeitungskundlichen Unterricht im 18. Jahrhundert hinweist und den gegenwärtigen Stand und die Methoden der heutigen Zeitungswissenschaft aufzeigt, gelangt der Verfasser zu dem wissenschaftlichen Erkenntnisziele, das er darin erblickt, die Zeitung als Ausdruck des gesellschaftlichen Bewußtseins zu erkennen und zu werten. Auf die Darlegung der soziologischen Grundlagen der Zeitung folgt ein Abschnitt, der sich mit der Lehre von der öffentlichen Meinung befaßt und die Zeitung als Ausdrucksmittel und Beeinflussungsmittel der öffentlichen Meinung betrachtet. Eines der wichtigsten und schwierigsten Kapitel behandelt das Verhältnis des Zeitungsgewerbes zur Journalistik. Bei der Frage nach Form und Inhalt der Zeitung werden die Uniformierungs- und Differenzierungstendenzen im Zeitungswesen vorgeführt und mit dem Kapitel Parlament und Presse wird der theoretische Teil des Buches beschlossen, auf den ein historischer folgt, der die Formen der periodischen Presse in ihrer geschichtlichen Entwicklung aufzeigt. Ein Schlußkapitel handelt zusammenfassend von der Zeitung und ihrer Wissenschaft. Schöne stellt die beiden Leistungen, die zum Zustandekommen einer modernen Zeitung nötig sind, gegenüber: die verlegerische und die journalistische und erblickt die erstere in der Nachrichtenpublizistik, die zweite darin, daß der Journalist der Wortführer der öffentlichen Meinung zu sein habe. Dabei wägt er kühl und kritisch ab, was hierbei auf beiden Seiten möglich ist und was nicht, und versucht „die Lamentationen über den Dualismus in der Zeitung, jene Verkoppelung von journalistischem Ideal und geschäftlicher Wirklichkeit" nicht durch Verschleierung, sondern durch nüchterne Betrachtung der Sachlage zu beheben. Das ausgezeichnete Buch verdient die Beachtung nicht nur der Fachkreise, sondern eines jeden, der sein Wissen von der Zeitung tatsächlich und wesentlich bereichern will.




Ganz andere Ziele verfolgt das Büchlein „Zeitungskunde" von Johannes Kleinpaul, der eine Reihe von feuilletonistisch gehaltenen Aufsätzen vereinigt hat, um auch dem Fernerstehenden einen Begriff von Zeitungswesen und seiner Geschichte zu vermitteln. Diese populäre Darstellung hat den Vorzug, in ihrer Tatsachenvermittlung sachlich richtig zu sein und wird in den Kreisen, für die sie bestimmt



Digitized by Google

ist, eine aufklärende Wirkung sicher nicht verfehlen.

Von J. Kleinpaul stammt ferner eine kurze Einführung zu einer Ausgabe von Faksimiledrucken, die die Titelblätter der „Ältesten sächsischen Zeitungen" wiedergeben. Es handelt sich um eine Serie „Neuer Zeitungen" über sächsische Begebenheiten des 16., 17. und 18. Jahrhunderts, deren Titelblätter gezeigt werden, dabei einige vollständige Blätter (in Verkleinerung). Die Veröffentlichung wurde ermöglicht durch den Verein sächsischer Zeitungsverleger im Verein mit dem Institut für Zeitungskunde an der Universität Leipzig. Im Begleitwort wäre Gelegenheit gewesen, etwas ausführlicher auf die einzelnen Zeitungen vom geschichtlichen, kulturhistorischen und volkskundlichen Standpunkt aus einzugehen, doch bewegt sich dieses nur in einigen allgemeinen Angaben, so daß die ganze Sammlung über einen gewissen Kuriositätswert nicht hinauskommt. Zu Ausstellungszwecken ist sie indessen geeignet.

AUS DEN BÜCHERN HERMANN HOCHGESAND

Noch rechtzeitig zur Pressa erschien schließlich im Verlag W. de Gruyter-Berlin eine gelehrte Untersuchung von Alfred Jericke über „Johann Rists Monatsgespräche". Obwohl diese 1663/68 herausgegebenen Gespräche noch keine „Zeitschrift" im engeren Sinne darstellen, wie auch Joachim Kirchner in seinen „Grundlagen des deutschen Zeitschriftenwesens" vermerkt, darf man in ihnen mit Jericke einen Keim zum literarisch-wissenschaftlichen Journal in Deutschland erblicken. So ungenießbar in literarischer Hinsicht die Ristschen Monatsgespräche zunächst erscheinen, bieten sie doch für die damalige Zeit eine Quelle, um ihre Eigenart zu erkennen: wir erfahren wesentliches über den damaligen Stand des menschlichen Wissens, über die herrschenden künstlerischen Ansichten, über Sitten und Zustände einer Zeit, der die Schrecken des Dreißigjährigen Krieges noch deutlich vor Augen standen. Jerickes tiefgründige Abhandlung wird dazu beitragen, das gang und gäbe gewordene Urteil über Rist zu revidieren und zu einer gerechteren Auffassung über ihn als bisher hinzuleiten.

Das Kornfeldsche „Jahrbuch der Tagespresse" tritt neben die großen Kataloge und Adreßbücher und will insofern eine Lücke ausfüllen, als es bei den einzelnen Zeitungen die Hauptschriftleiter und ihre Mitarbeiter nebst ihren Sparten aufführt, gewiß ein verdienstliches Unterfangen. Natürlich konnte der I. Jahrgang seinem gesteckten Ziele noch nicht in dem gewünschten Maße nachkommen und spätere Jahrgänge erst werden die unvermeidlichen Lücken ausfüllen können. Die Einteilung ist nach Städten getroffen, und ein Namenregister ist beigefügt. Behandelt wird die deutsche Presse und die deutschsprachige Presse im Ausland; ferner ist noch ein Verzeichnis der Zeitungskorrespondenzen beigefügt. Ein alphabetisches Verzeichnis der Zeitungstitel könnte späteren Auflagen mit auf den Weg gegeben werden, um die Benutzbarkeit des Buches zu erhöhen. Auch die Anführung der Pressestellen der einzelnen Städte und ihrer Leiter würde manchem willkommen sein. Jedenfalls wird das Jahrbuch mit der Zeit eine wertvolle Ergänzung zu den vorhandenen Nachschlagebüchern werden.

Von dem Leiter der Pressestelle der Freien Stadt Danzig, Richard Wagner, liegt ein Heftchen vor, das die „Entwicklung der Danziger Presse seit 1919" behandelt. Derartige, auf ein beschränktes Gebiet abgestimmte Darstellungen, sind stets zu begrüßende zeitungskundliche Erscheinungen und sollten von Jahrzehnt zu Jahrzehnt wiederholt werden, um auch all die kurzlebigen Presseerzeugnisse zu verzeichnen und sie mit einigen charak-



Digitized by Google

terisierenden Worten festzulegen. Der Verfasser hat das Danziger Pressewesen genau zu studieren beste Gelegenheit gehabt und so vermag er aus der Erfahrung über manches längst wieder verschwundene Blättchen, das heute gleichgültig erscheint, zu seiner Zeit aber von Bedeutung war, wesentliche Mitteilungen zu machen, die von der späteren Forschung dankbar aufgenommen werden.

Von den beiden Büchern aus dem Verlag Duncker & Humblot behandelt die Arbeit von D. P. Baumert „Die Entwicklung des deutschen Journalismus" in Form einer sozialgeschichtlichen Studie und ist dem frühverstorbenen Otto Jöhlinger gewidmet, dessen Verdienste um die Zeitungswissenschaft zu Unrecht in den Hintergrund gerückt wurden, so daß ein Wort des Gedenkens in den Tagen der „Pressa" besonders sympathisch berührt. Ausgehend vom Journalismus im allgemeinen (Begriff, Funktionen) gliedert Baumert die geschichtliche Entwicklung des Journalismus in vier Perioden: in die *präjournalistische* Periode verlegt er die standesherrliche Privatkorrespondenz, die Leistungen der Stadtschreiber, Boten, Abschreiber usw. In der zweiten Periode, der des *korrespondierenden* Journalismus, handelt er von den Postmeistern und Druckern als Zeitungsherausgebern, von den Korrespondenten der Ordinari-Avisen, den Verfassern der geschriebenen Zeitungen. Über die Periode des *schriftstellerischen* Journalismus führt der Verfasser zur Gegenwartsform, der Periode des *redaktionellen* Journalismus, um in einem Schlußkapitel das Verhältnis zwischen Journalismus und Kapitalismus darzulegen. Die unter Heranziehung der einschlägigen Literatur sorgfältig gearbeitete Studie bedeutet einen bemerkenswerten Beitrag zur Erforschung der Wandlungen und Wesensart der Geschichte des Journalismus von ihren Anfängen an.

Das Buch von O. Meynen & F. Reuter (Die deutsche Zeitung, im gleichen Verlag erschienen), will anläßlich der Pressa für diejenigen Kreise der Zeitungsleser geschrieben sein, die ihre Kenntnis des äußeren Bildes der Tagespresse erweitern und vertiefen wollen. Es kam den Verfassern darauf an, „aus der verwirrenden Fülle der Erscheinungen die wesentlichsten Züge des deutschen Zeitungswesens herauszuheben und zugleich die treibenden Kräfte zu zeigen, die an ihrer Umbildung arbeiten". Dabei entschloß man sich, den Handels- und Wirtschaftsteil der Tageszeitung „gesondert darzustellen, weil hier der stoffliche Gehalt so stark in den Vordergrund tritt". In einem ersten Hauptteil behandelt O. Meynen demnach als „Grundfragen des Zeitungswesens" zunächst das äußere Bild der Tageszeitung in ihren einzelnen Teilen (politischer, volkswirtschaftlicher Teil, Feuilleton, Beilagen, Anzeigen), dann bei der „Zergliederung des Zeitungswesens" die Eigentumsfrage, Größenordnung, Richtung der Zeitung. Ein weiterer Abschnitt ist der führenden deutschen Presse gewidmet, für die die Städte Berlin, Köln, Frankfurt, München und Hamburg in Frage kommen. Dem Zustandekommen der Zeitung (Material und Quellen, Publikum und Interessenten, Verarbeitung in der Redaktion) und dem Journalistenberuf (Veranlagung, soziale Lage, Vorbildung, Verbandswesen) sind die Schlußkapitel des ersten Hauptteiles gewidmet, auf den der zweite kritische Teil (Kritik des deutschen Zeitungswesens) folgt. Hier werden zunächst die technischen Leistungen behandelt, dann der Dienst an den öffentlichen Interessen, das Verhältnis zwischen Verleger und Redakteur dargestellt und die Zeitung in ihren Beziehungen zu Wirtschaft, Staat und öffentlicher Meinung betrachtet. Auch der Frage der Anonymität und Namenszeichnung ist ein Abschnitt gewidmet. Was den Handels- und Wirtschaftsteil anbelangt, so bespricht F. Reuter vorerst gleichfalls das äußere Bild dieses wichtigen Teiles der Zeitung, behandelt dann die einzelnen Stoffgebiete, zeigt die Quellen und ihre Verarbeitung auf und gibt in einem Schlußkapitel einen Überblick über die Wandlungen des Handels- und Wirtschaftsteiles im Lauf der Geschichte bis zur Gegenwart. Die Verfasser haben ohne Zweifel das Verdienst, dem



Digitized by Google

Durchschnittszeitungsleser das Verständnis für Wesen und Art der Zeitung wesentlich erleichtert zu haben. Sowohl für diejenigen, die das Wirken der Zeitung leicht zu unterschätzen geneigt sind, als für diejenigen, die allzu gläubig hinnehmen, was die Zeitung sagt, ist das Buch von Wert und wird dazu beitragen, einer sachlichen Würdigung der Zeitung und ihrer Aufgaben in den breiten Schichten der Zeitungsleser die Wege zu ebnen.

Dr. H. B.

EINE NEUE BODONI-BIBLIOGRAPHIE:

*Compendiosa Bibliografia di Edizioni Bodoniane a cura di H. C. Brooks, M. A. Oxford.* Firenze: Tipografia Barbèra (Luigi Gonnelli & Figli Editori) 1927. Mit Bildnis Bodonis, 69 Tafeln und zahlreichen Abbildungen im Text, XV, 357 Seiten. gr. 8° (754 Expl.)

An Stelle der kritiklosen Verherrlichung Bodonis durch Zeitgenossen (De Lama, Passerini) und spätere Biographen (Bernardi, 1872), die ihn, wie ein moderner italienischer Bodoni-Forscher sagt, als „un Michelangelo moderno, un collosso, un nume" schildern, ist neuerdings, namentlich veranlaßt durch die feinsinnige und tiefgründige Studie des bekannten Mailänder Druckers und Herausgebers des „Risorgimento Grafico", *Raffaello Bertieris* („L'Arte di Giambattista Bodoni. Studio di Raffaello Bertieri con una Notizia Biografica a cura di Giuseppe Fumagalli. Mailand 1913), eine sachliche Würdigung Bodonis als des großen Stempelschneiders, Schriftgießers und Buchdruckers („fonditore di caratteri e formatore e stampatore di magnifici libri, ebenda S. 63; vgl. auch Bertieris neuestes Werk: Il Libro Italiano nel Novecento, Mailand 1927, S. 7 ff.) getreten. Aus der neueren Bodoni-Literatur seien neben dem grundlegenden Werk Bertieris genannt: *Piero Barbera* (Genua 1913), *U. Benassi* (1913), *A. Boselli* (1913 und 1914), *T. M. Cleland* (Boston 1916), *Moriz Sondheim* (1924), *H. C. Marrot* (1925), der die Einleitung zum Manuale Tipografico (1818) zum ersten Male ins Englische, und *Robert Diehl* (1927), der sie zum erstenmal ins Deutsche übertrug.

Diese kritischen Arbeiten, die die Gestalt des großen Saluzzesen nach ihrer menschlichen Seite und in ihrer geistigen Bedeutung in das rechte Licht gerückt haben, bilden gleichsam die Voraussetzung zu dem vorliegenden Werk von H. C. Brooks, das man als einen Markstein in der Geschichte der Bodoni-Literatur bezeichnen darf.

Bekanntlich enthält das Verzeichnis der Werke Bodonis, welches den zweiten Teil der „Vita del Cavaliere Giambattista Bodoni" seines Freundes und Mitarbeiters Giuseppe De Lamas bildet („Catalogo cronologico delle Edizioni Bodoniane), so viele irrige Angaben – die sich, wie Brooks in seiner Einleitung bemerkt, merkwürdigerweise gerade dort häufen, wo De Lama persönlich an der Herstellung der Bücher mit beteiligt war – und so zahlreiche Lücken, daß es eigentlich wunder nehmen muß, daß De Lamas Werk erst jetzt, 111 Jahre nach seinem Erscheinen, eine durchgreifende Korrektur und Ergänzung erfahren hat. Denn aus der Absicht, eine Korrektur und Ergänzung zu bringen, ist das vorliegende Werk, das der Verfasser bescheiden „a supplement to the work" De Lamas nennt, entstanden. In Wirklichkeit ist aber die Arbeit von Brooks weit mehr als ein Supplement zu De Lama. Es ist ein bibliographisches Meisterwerk von höchster Akribie und Zuverlässigkeit, das vielmehr geeignet ist, De Lama völlig zu ersetzen! Die Grundlage bildete des Verfassers eigene Bodoniana-Sammlung, die 684 Bücher umfaßt, während De Lama im ganzen nur 677 Werke aufzählt, wobei allerdings zu berücksichtigen ist, daß De Lamas Verzeichnis nur bis zum Jahre 1816 reicht, während Brooks seinen Katalog bis zum Jahre 1834 ausgedehnt hat, also auch die Bücher umfaßt, die in der Stamperia Ducale (früher: Reale) wie auf der Privatpresse Bodonis (kenntlich durch das Impressum: Co'Tipi Bodoniani oder Typis Bodonianis oder in Aedibus Palatinis usw.) nach seinem Tod „by men who had been trained by him" hergestellt worden sind. Diese Männer waren *Giuseppe Paganino*, Bodonis Nachfolger in der Leitung der Stamperia



Digitized by Google

Imperiale, wie sie damals hieß, und *Luigi Orsi*, der im Auftrage der Witwe Bodonis († 1841) dessen Privatpresse weiterführte. Brooks sagt mit Recht, daß, wenn seine Bibliographie nur die von Bodoni selbst gedruckten Bücher umfaßt hätte, viele gute Drucke, die in Bodonis Geiste von seinen Nachfolgern geschaffen wurden, unberücksichtigt geblieben wären (vgl. auch Bertieri, op. cit., S. 164: „Dopo la morte di Bodoni i suoi collaboratori ... rimasero ... i continuatori più fedeli dell'arte sua personale e perciò non mancano dei bellissimi frontespizi usciti dalla tipografia parmense dopo la morte del suo fondatore").

Schon ein Vergleich der Zahlen bei De Lama und Brooks zeigt die sorgfältige und gewissenhafte Arbeit des englischen Bibliographen. Während De Lama bis zum Jahre 1816, also im ganzen 677 Werke verzeichnet, zählt Brooks in demselben Zeitraum 1185 Bücher, Einblattdrucke usw. auf, also fast die doppelte Anzahl wie De Lama! Bei einzelnen Jahren ist der Unterschied ganz besonders auffällig: 1775 (De Lama: 3, Brooks: 24), 1789 (De Lama: 9, Brooks: 21) usw.

Das „Nicht bei De Lama" bildet schon eine stehende Redensart in den Antiquariatskatalogen. Von diesen haben zwei für die Bodoni-Forschung besondere Bedeutung; sie sind deshalb auch von Brooks berücksichtigt worden, nämlich Katalog 396 von *Rudolf Geering* in Basel und Katalog II von *Weiss & Co.* in München. Dem Verzeichnis von R. Hadl („Druckwerke des Giambattista Bodoni und der Parmenser Staatsdruckerei", Leipzig 1926), das etwa 500 Bodoniana bis zum Jahre 1849 enthält und einen „Auszug" aus einer „Bodoni-Bibliographie" darstellt, kommt ernsthafte, wissenschaftliche Bedeutung nicht zu.

Während De Lama zwischen den Werken, die Bodoni als Direktor der Stamperia Reale ausführte, und denen seiner Privatpresse („in Aedibus Palatinis") eine scharfe Grenze gezogen hat (P. I: Edizioni Bodoniane, 1768 bis 1790, P. II: Edizioni Bodoniane, 1791 bis Nov. 1813), in der Bibliographie von Brooks „no attempt has been made to divide up the output of these two presses or separate the work of the three men". In einem dritten Teil bringt De Lama Ergänzungen (Aggiunta) zum zweiten Teil und im vierten Teil seines Katalogs „Edizioni eseguite interamente dalla vedova Bodoni" (1813–1816).

Wie De Lama hat Brooks die chronologische Anordnung gewählt, mit durchgehender Zählung (im ganzen 1417 Nummern), die bei De Lama fehlt. Ganz besonders wertvoll ist das Verzeichnis von Brooks noch dadurch, daß durch die Art der Numerierung die wichtigsten Bodoni-Sammlungen und -Kataloge hervorgehoben werden. So bedeutet die einfache Zählung (ohne Zusatz), daß das betreffende Buch von De Lama beschrieben ist und sich auch in der Sammlung des Verfassers befindet, eine mit einem Asteriskus (*) versehene Zahl bedeutet, daß das Buch Brooks besitzt, daß es aber nicht von De Lama beschrieben ist, eine Zahl mit vorgesetztem F bedeutet: nicht in De Lama, aber in der Biblioteca Nazionale in Florenz vorhanden, mit vorgesetztem G: nicht in De Lama, aber im Katalog 396 von Geering-Basel, mit vorgesetztem L: nicht in De Lama, aber in der Sammlung Brooks, mit vorgesetztem P: nicht in De Lama, aber in der Biblioteca Palatina in Parma, mit vorgesetztem W: nicht in De Lama, aber im Katalog II von Weiss & Co., München.

Die Vignetten, die bei Brooks an den Schluß jeden Jahres gesetzt sind, wurden in der Hauptsache zwei Bodonischen Werken entnommen: Guidonis Ferrarii Inscriptiones (1785) und Fregi e Majuscole incise e fuse da Giambattista Bodoni (1771). An Stelle der etwas willkürlichen Einteilung De Lamas ist bei Brooks eine mehr methodische Anordnung des Verzeichnisses in vier Teilen getreten: 1. Werke 1768–1834 (Nr. 1–1322), 2. Undatierte Werke (Nr. 1323–1366), 3. Veröffentlichungen, die sich auf Bodoni beziehen (Pubblicazioni riferentisi al Bodoni, Nr. 1367–1377), 4. Aggiunta (Hofkalender usw., Nr. 1378–1477). Während die Einleitung in englischer Sprache abgefaßt ist, bringt



Digitized by Google

Brooks die bibliographischen Notizen zu den einzelnen Nummern in italienischer Sprache. Diese Notizen sind wesentlich kürzer gehalten als bei De Lama: „my own intention has been to be very considerably more laconic“ (siehe préface, p. XII). An das Verzeichnis schließen sich 69 Tafeln an, durch die der Verfasser, wie er sagt, den Versuch machen wollte, eine Idee von der reichen Mannigfaltigkeit Bodonischer Werke zu geben („an attempt has been made to give an idea of the variety of Bodoni's productions“). Die Tafeln enthalten auch die Reproduktionen von fünf Dokumenten, von denen besonders bemerkenswert eine Notiz über den Besuch des Fürsten Metternich in der Privatpresse Bodonis im Jahre 1817 ist. Den Schluß des Werkes bilden zwei Register, ein allgemeines alphabetisches und ein zweites, das ein Verzeichnis der Avvisi, Intestazioni di Lettere, Inviti, Iscrizioni usw. bringt.

Ich möchte noch bemerken, daß Brooks Giambatista und nicht, wie die meisten andern Biographen, Giambattista schreibt. In der Nota zu Nr. 1170 seines Verzeichnisses, unter der De Lamas Werk erscheint, verteidigt Brooks seine Schreibweise mit dem Hinweis darauf, daß Bodoni sich selbst „quasi sempre“ Giambatista unterschrieben habe. – In den Bodoni-Drucken, in denen Bodonis Name vorkommt, wie z. B. in dem Manuale Tipografico von 1788 (Brooks 354) finden sich beide Schreibweisen.

Die typographische Ausstattung, die das hervorragende Werk durch die Tipografia Barbèra in Florenz erfahren hat, ist gut, würdig und dem Gegenstande angemessen. Das gilt vor allem von den Tafeln. Der Fehler des Nicht-Registerhaltens Seite VII/VIII konnte bei glattem Satz wohl vermieden werden. Am Titelsatz ist die Anordnung gut, weniger gut dagegen der starke Wechsel in den Typen nach Graden und Form. Von den 754 Exemplaren wurden 4 (A, B, C und D) auf japanischem Papier, 50 (1–50) auf handgeschöpftem Fabrianopapier und 700 (51–750) auf handgeschöpftem Büttenpapier gedruckt. Druckvermerk am Schluß: Finito di stampare il IX Agosto MCMXXVII. Dr. J. Rodenberg

SCHLUSS DES REDAKTIONELLEN TEILS



Digitized by Google

Digitized by Google

# MITTEILUNGEN
# AUS BUCHGEWERBLICHEN BETRIEBEN

## EINE NEUE MASCHINE ZUM LEIMEN, EINHÄNGEN UND ANREIBEN VON BROSCHÜREN.

Wenn auch in der graphischen Industrie im allgemeinen in den letzten Jahren gewaltige technische Fortschritte unverkennbar sind, so war doch in Unterabteilungen, wie beim Broschieren, eine gewisse zurückhaltende Einstellung zu beobachten. Man vertrat die Ansicht, daß diese wichtigste Arbeit der Buchbinderei der menschlichen Arbeitskraft vorbehalten bleiben müsse, weil die dabei nötigen zahlreichen und verschiedenartigen Handreichungen von keiner Maschine zuverlässig gemacht werden könnten. Die bekannten amerikanischen Broschüren-Einhängemaschinen passen nicht für die europäischen Verhältnisse, weil sie viel zu groß und daher zu teuer sind, ohne den Wünschen des Fachmannes ganz zu entsprechen.

In der umstehend abgebildeten neuen Fortuna-Broschier-Maschine ist es nun gelungen, für das Leimen, Einhängen und Anreiben der Broschüren eine Maschine zu schaffen, die große Arbeits- und Materialersparnisse mit einer erstaunlich genauen und regelmäßigen Arbeitsleistung verbindet. Die Mengenleistung dieser Maschine mit 1400 und mehr Broschüren in der Stunde ist ausreichend für alle Großbetriebe, doch ist die Konstruktion so durchdacht und sinngemäß einfach, daß die Maschine auch für Mittel- und Kleinbetriebe wirtschaftlich bleibt, sofern entsprechende Arbeiten regelmäßig oder von Zeit zu Zeit anfallen.

Es können Broschüren aller Art: Kalender, Zeitschriften, Kataloge, Blocks, in Größen von 80 × 140 bis 270 × 380 mm bei einer Dicke von 2 bis 40 mm aus gehefteten Blocks oder losen Bogen in einem Arbeitsgang automatisch verarbeitet werden.

Die Seele der Konstruktion ist ein Drehtisch mit acht verstellbaren Klemmbacken, der das zu broschierende Material von einer Arbeitsstelle zur andern befördert. Der interessante Arbeitsvorgang wickelt sich folgendermaßen ab:

Der vorgeheftete Block oder die losen Bogen werden zwischen die geöffneten Klemmbacken gelegt, die sich schließen und den Bogensatz festhalten. Der Drehtisch bringt diesen zur nächsten Arbeitsstelle (Abbildung 1). Hier wird der elektrisch erwärmte Leim am Buchrücken — und, falls erforderlich, auch an den beiden Seiten zwecks Abdeckung der Heftklammern — heiß aufgetragen und dabei zwischen den einzelnen Lagen etwa 1 mm tief eingedrückt. Der überflüssige Leim wird sofort abgestrichen. In der dritten Arbeitsstufe wird dem Leim Zeit gegeben zum Anziehen. Dann erfolgt das Zubringen des Umschlages. Die an dieser Arbeitsstelle gestapelten Umschläge werden gegen den darüber ruhenden Bogensatz gehoben, und dabei der oberste Umschlag gegen den beleimten Rücken gedrückt. Ein Gebläse und ein Abstreifer verhindern die Mitnahme mehrerer Umschläge. Sodann wandert das Buch zur Presse (Abbildung 2), wo der vom Buchrücken mitgeführte offene Umschlag zuerst am Rücken, dann seitlich

Digitized by Google

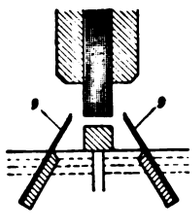


ABBILDUNG 1

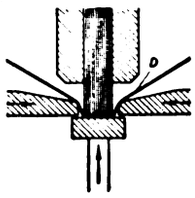



ABBILDUNG 2

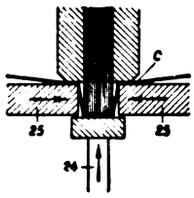



ABBILDUNG 3

stark und winkelrecht angepreßt wird. Zugleich erfolgt das Biegen, bzw. Nuten des Umschlages (Abbildung 3); dessen bisheriges Rillen fällt fort. Beim letzten Arbeitsgang öffnen sich die Klemmbacken automatisch. Ein Walzenpaar nimmt die fertigen Broschüren ab und befördert sie unter gleichzeitigem Umlegen der offenen Umschlagseiten auf den Auslegetisch. Auf diesem stapelt sich eine große Anzahl Broschüren selbsttätig an, um in geeigneten Zeiträumen abgeholt zu werden.

Das Einstellen der Maschine erfolgt durch Rändelschrauben und Flügelmuttern. Hilfswerkzeuge sind aus diesem Grunde nicht erforderlich. Die Bedienung ist äußerst einfach und gefahrlos. Durch leichten Druck auf einen Fußtritt wird die Maschine ein- und ausgeschaltet. Der 2-PS-Elektromotor sitzt in der Maschine, vom Drehtisch betriebssicher überdeckt.

Die Fortuna-Broschier-Maschine hat das Interesse weitester Fachkreise erweckt, weil sie schon durch die große Ersparnis von Arbeitskräften und durch die Verkürzung der Lieferzeiten einen großen Fortschritt und eine völlige Umwälzung im Buchbindereigewerbe bedeutet.

Herstellerin der Maschine ist die durch ihre Fortuna-Lederschärf- und -Spaltmaschine bekannte Firma Fortuna-Werke Spezialmaschinenfabrik A.-G., Stuttgart-Cannstatt.

FORTUNA-BROSCHIER-MASCHINE

Digitized by Google

# INSERATE

# UND

# REKLAMEBEILAGEN

Digitized by Google

Digitized by Google

VAN EYCK: MADONNA VON LUCCA

Dreifarbenbuchdruck der A. Bagel Aktiengesellschaft, Düsseldorf

Mit Genehmigung des Städelschen Kunstinstituts, Frankfurt a. M.

Sonderdruck aus den Maltechnischen Mitteilungen, 14. Lieferung, von H. Schmincke & Co., Düsseldorf

Gedruckt mit den Normalfarben der Firma Chr. Hostmann-Steinbergsche Farbenfabriken G. m. b. H., Celle

Auf holzfreiem glänzenden Kunstdruckpapier, Qualität 701, 115 g/qm, der
F. E. Weidenmüller Aktiengesellschaft, Papierfabriken, Dreiwerden (Zschopautal).

Digitized by Google

Digitized by Google

BEILAGE ZUM ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE UND GEBRAUCHSGRAPHIK

ENTWURF HUGO BERNHARDT, LEIPZIG S 36
LITHOGRAPHIE UND DRUCK CARL STARKE, GRAPHISCHE KUNSTANSTALT, STEIN- UND OFFSETDRUCKEREI
LEIPZIG O 27

Digitized by Google

Digitized by Google

Vierfarben-Buchdruck

**Berger & Wirth, Farbenfabriken, Leipzig,** Berlin, Barmen, Hamburg, Amsterdam, Budapest, Leningrad, Prag, Rio de Janeiro

Gedruckt während der Leipziger Frühjahrsmesse 1927 auf einer Schnellpresse der Rockstroh-Werke A. G., Heidenau

Digitized by Google

Digitized by Google

FARBWERKE FRANZ RASQUIN
AKTIENGESELLSCHAFT
KÖLN-MÜLHEIM

TIEFDRUCKFARBE **TO**

**Kupfertiefdruck** von Oscar Brandstetter in Leipzig

Digitized by Google

Digitized by Google

Adolf Lier, Buchengruppe bei Kempfenhausen

MICHAEL HUBER FARBENFABRIKEN MÜNCHEN

| Gelb | Rot | Blau | Schwarz |
|---|---|---|---|
| Nr. 2862 | Nr. 1074 | Nr. 5598 | Nr. 321 |

Digitized by Google

Digitized by Google

Gedruckt mit unseren Tiefdruck-Normalfarben

Chr. Hostmann-Steinberg'sche Farbenfabriken
G. m. b. H., Celle, Hannover

„Der Säugling", Fritz Mackensen 1892

Digitized by Google

Digitized by Google

# ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE UND GEBRAUCHSGRAPHIK

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

# LEIPZIGER HEFT

HEFT 9/1928

IM VERLAGE
DES DEUTSCHEN
BUCHGEWERBE-
VEREINS LEIPZIG

Digitized by Google

Digitized by Google

# KÜNSTLER

| | Fernruf |
|---|---|
| Georg Baus, Leipzig S 3, Gustav-Freytag-Str. 22 | 36782 |
| Prof. Georg Belwe, Leipzig C 1, Akademie, Wächterstr. 11 | 13557 |
| Hugo Bernhardt, Leipzig O 39, Johannastr. 18 | 37050 |
| Heinz Böttcher, Leipzig S 3, Südstr. 117 III | 31581 |
| Reinhold Geidel, Leipzig C 1, Ferdinand-Rhode-Str. 26 | 30647 |
| Frau Alice Greinwald-Clarus, Leipzig C 1, Wiesenstr. 21 | |
| Paul Hartmann, Leipzig C 1, Hauptmannstr. 7 III | |
| Hans Hascher, Leipzig O 39, Preußenstr. 32 | 64311 |
| Otto Hempel, Gautzsch bei Leipzig, Ring 5 | 35756 |
| Th. P. Herrmann, Leipzig C 1, Konstantinstr. 6 | 65403 |
| Walter Hersener, Erfurt, Königshagengasse 2 | |
| Alfred Hildebrandt, Leipzig C 1, Eilenburger Str. 17 | 24958 |
| Franz Höch, Koburg, Retschengasse 12 | |
| Walter Hofmann, Leipzig C 1, Kolonnadenstr. 1 I | 15485 |
| Hermann Holzhey, Leipzig C 1, Blumengasse 8 I | 23942 |
| Hans Jordan, Pößneck in Thür., Saalbahnstr. 8 | |
| Fritz Koch, Zuckelhausen bei Leipzig, Zweinaundorfer Str. 51 | |
| Fritz Krösche-Apel, Leipzig W 31, Stieglitzstr. 63 II | 45485 |
| Kurt Lindner, Leipzig C 1, Davidstr. 13 | 42769 |
| Prof. Adolf Möller, Erfurt, Kunstgewerbeschule | |
| Max Naumann, Leipzig S 3, Moltkestr. 9 | 33731 |
| Walter Neitzsch, Leipzig C 1, Petersstr. 28 | |
| Jupp Olbertz, Leipzig S 3, Kaiser-Wilhelm-Str. 68 IV | 20926 |
| Frau Lotte Oldenburg-Wittig, Leipzig, Engelsdorfer Str. 1 I | 61721 |
| Kurt Opitz, Leipzig N 24, Paul-Heyse-Str. 1 IV | 65145 |
| Otto Pfaff, Halle a. S., Burg Giebichenstein | |
| Paul Radojewski, Halle a. S., Forsterstr. 47 III | 1128 |
| Fritz Richter, z. Z. Berchtesgaden, Kunsthandlung Richter | |
| Adolf Schlicke, Leipzig W 33, Gröpplerstr. 80 III | |
| Alfons Schneider, Leipzig C 1, Braustr. 1 III | 33042 |
| Rudolf Schreiter, Oetzsch bei Leipzig, Hauptstr. 23 | 37309 |
| Willy Schumann, Leipzig C 1, Marschnerstr. 3 | 45582 |
| Max Schwimmer, Leipzig N 22, Kaiser-Friedrich-Str. 26 | |
| Oswald Weise, Leipzig S 3, Kaiserin-Augusta-Str. 53 | 35069 |
| Prof. Ignaz Wiemeler, Leipzig C 1, Akademie, Wächterstr. 11 | 13557 |
| Hanns Zethmeyer, Leipzig C 1, Friedrich-List-Str. 1 | 50430 |
| Max Zschoch, Leipzig N 21, Bleichertstr. 10 II | 55938 |

# SCHRIFTSTELLER

Professor Dr. Julius Zeitler-Leipzig

Walter Hofmann-Leipzig

Dieses Heft wurde von der Landesgruppe Mitteldeutschland des Bundes Deutscher Gebrauchsgraphiker, e. V., zusammengestellt

SCHRIFTLEITUNG: DR. HANS H. BOCKWITZ-LEIPZIG

Digitized by Google

# VORWORT

DER Bund Deutscher Gebrauchsgraphiker ist die ständische Vertretung der deutschen Werbe-, Buch- und Schriftkünstler. Sein oberstes Organ ist die Bundesleitung in Berlin. Ihr unterstehen die einzelnen Landesgruppen. Höchstes Ziel des Zusammenschlusses der deutschen Gebrauchsgraphiker im B. D. G. ist Erfassung aller auf diesem Gebiete tätigen künstlerischen Kräfte unter Betonung von Qualität. Bei der Aufnahme neuer Mitglieder prüft eine Jury die künstlerische Eignung, und in allen Entscheidungen des Bundes bzw. der Landesgruppen ist Pflege der künstlerischen Qualität oberstes Gesetz. Jeder Industrielle und Kaufmann hat die Garantie, wenn er sich von einem B. D. G.-Mitgliede Entwürfe fertigen läßt, künstlerisch hochwertige Arbeiten, zum mindesten aber einen sehr guten Durchschnitt zu erhalten. Der Einwand, daß die Werbung keine Rücksicht auf künstlerische Gestaltung nehmen brauche, ist längst überwunden, im Gegenteil, eine solche wird durch künstlerische Mittel gesteigert und erhält meist durch diese die knappste und wirksamste Form. Die Gruppe Mitteldeutschland vereinigt über 70 Künstler, die teils universell die verschiedensten Gebiete der Gebrauchsgraphik bearbeiten, teils aber auch speziell Packungen, Bucheinbände und Schrift gestalten.

Sie ist gern bereit, der Industrie, dem Handel und dem Gewerbe beratend zur Seite zu stehen, den Nachweis von geeigneten Kräften für bestimmte Arbeitsgebiete und die Vermittlung von Aufträgen zu übernehmen. Anfragen bitten wir an folgende Adresse zu richten: Bund Deutscher Gebrauchsgraphiker, Landesgruppe Mitteldeutschland, Leipzig, Kolonnadenstraße 1.

Walter Hofmann.

Digitized by Google

# WERBEGRAPHIK

# BUCH- UND WERBEGRAPHIK IN MITTELDEUTSCHLAND

Es mag zunächst ungewohnt klingen, wenn hier von einer mitteldeutschen Gebrauchsgraphik gesprochen wird. Das Problem Mitteldeutschland findet sich aber heute so häufig erörtert, daß es wohl erlaubt sein wird, die Worte auch in dieser Verbindung anzuwenden. Es ist gerechtfertigt, denn es werden in diesem Heft Künstler aus Halle, aus Coburg, aus Pößneck, aus Erfurt vorgestellt. Man wird wohl nicht gleich von einem Stil dieser Städte sprechen dürfen, wohl aber hat jeder dieser Künstler seinen eignen Charakter, mit ihrem Zentrum, Leipzig, zusammen bilden sie dann eine Art mitteldeutschen gebrauchsgraphischen Gesamtstil. In diesem schlägt freilich Leipzig die umfassendste Note an, und diese besonders hervorzuheben, hat vor allem deshalb einen Sinn, weil nur so Beziehungen und Vergleiche zu andern Großstädten Deutschlands hin gesponnen werden können. Es wird auch sogleich betont werden dürfen, daß, wenn von Leipziger Stil die Rede ist, recht häufig auch die andern mitteldeutschen Produktionsstätten mit gemeint sein können. Es schwingt hier etwas übergeordnet Gemeinsames mit, das diesem Bezirk besonders zu eigen ist, und das sein Schaffen von dem andrer Gaue und Landschaften doch sehr abhebt. Allerdings, über einen dominierenden gebrauchsgraphischen Charakter verfügen nur die Großstädte, so haben Stuttgart, Karlsruhe, Frankfurt, Hannover, Köln u. a. eine eigene Stilweise herausgebildet, die von bestimmten Künstlerpersönlichkeiten getragen wird, vor allem interessiert hier der organische Gegensatz zwischen Berlin und München mit ihren unterschiedlichen Tendenzen, denen gegenüber die Gebrauchsgraphik Leipzigs, auch der geographischen Lage entsprechend, als eine von glücklicher und sympathischer Temperiertheit, von maßvoller Harmonie bezeichnet werden kann. Abstraktes norddeutsches Wesen findet sich hier nie zum Extrem getrieben, ebensowenig aber verschreibt man sich hier der Üppigkeit des rein Bildhaften, wie es dem Süden zu eigen ist. Andre Landstriche sind häufig in Gefahr, ihre gebrauchsgraphischen Aufgaben im Sinne einer Abstraktion oder einer ornamentalen Idee zu lösen, oder auch im Sinne eines Ideals der sogenannten „freien" oder „hohen" Kunst; die Leipziger Gebrauchsgraphik arbeitet auf das entschiedenste vom Zwecke her und es spricht für das



Digitized by Google

OTTO PFAFF · PLAKAT

MAX NAUMANN · PLAKAT

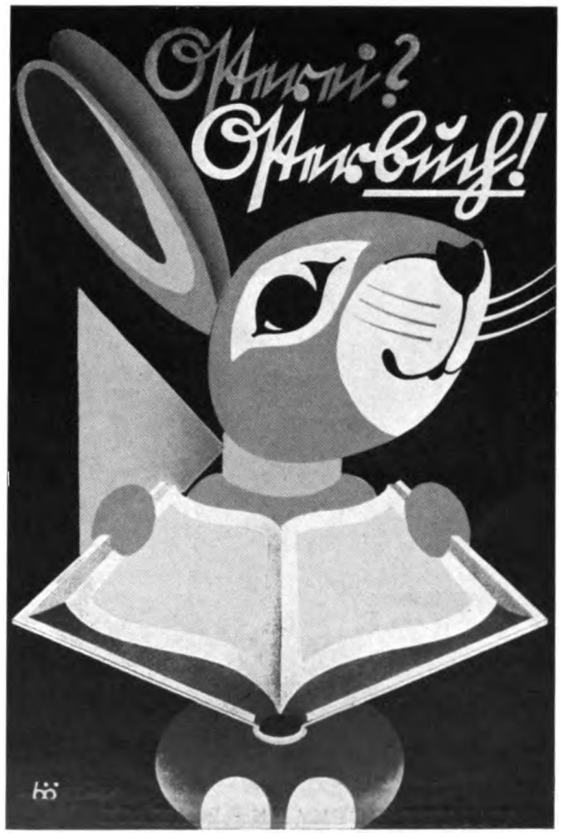
MAX NAUMANN · PLAKAT

LOTTE OLDENBURG-WITTIG · PLAKAT

Digitized by Google

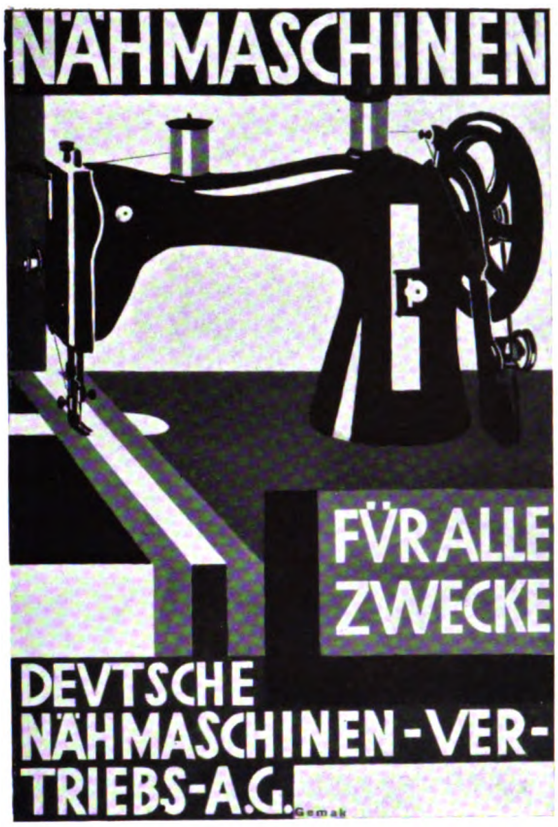
FRITZ KOCH · PLAKAT

HEINZ BÖTTCHER · PLAKAT




HEINZ BÖTTCHER · PLAKATE

Digitized by Google



WALTER HOFMANN · PLAKATE

Vorhandensein besonderer Reklamebegabung bei ihr, daß sie sich künstlerisch vollgültig auswirkt, gerade indem sie sich bewußt in den Dienst der Werbung stellt. Es ist in den obenerwähnten Richtungen vielleicht leichter, seine Individualität spielen zu lassen und seine Persönlichkeit herauszukehren, aber dem sich einordnenden Geist der Leipziger Gebrauchsgraphik fehlt es keineswegs an schöpferischen Individualitäten, wie sie schließlich auf den Gesamtcharakter einer Stadt bestimmend wirken und bestimmend wirken müssen.

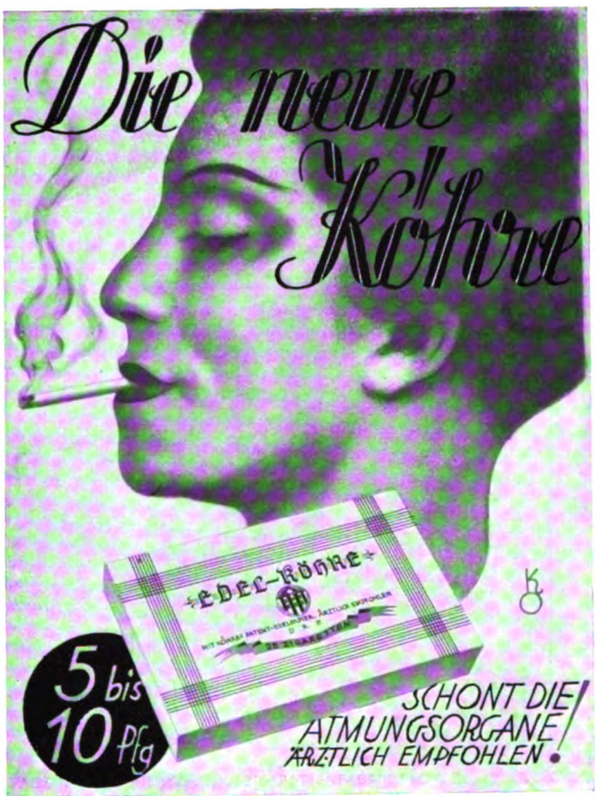
Leipzig behauptet sich trotz mancher Anfechtungen unbedingt als Mittelpunkt des deutschen Buchgewerbes, und wie es überhaupt eine besondere Intellektualität sich zuschreiben kann, so strahlt von seinen vielen Buchdruckereien und reproduktionsgraphischen Anstalten, von der Gesamtheit der „polygraphischen" Gewerbe auf jeden künstlerisch Schaffenden ein Fluidum aus, dem sich niemand entziehen kann. Unvermerkt beeinflußt es seine Technik, er denkt im Sinne der Maschine, die sein Werk ausführen soll, er gestaltet in diesem gesamten Produktionsprozeß strenger auf den Endzweck hin, als es vielleicht anderswo möglich ist. Ein geistiger Strom, in dem das musikalisch-rhythmische Grundleben der Stadt erkennbar wird, trägt jede einzelne Arbeit, es ist die gleiche Ursache, weshalb Leipzig auch über eine so hochgesteigerte Buchkunst verfügt. Erhalten schon an der Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zahlreiche künstlerische Kräfte ihre Schulung nach der Praxis hin, so findet sich hier jeder Gebrauchsgraphiker dicht den Stätten benachbart, in denen er sein Werk reproduktionstechnisch verwirklicht findet.

Dazu kommt ein weiterer Umstand, der für die Gebrauchsgraphik dieses Gebietes zu berücksichtigen ist. Der Begriff Gebrauchsgraphik ist umfassender, als man gewöhnlich annimmt. Wird doch auch die Buchkunst von vielen zu ihr gerechnet und nicht als eine selbständige Gattung qualifiziert. Jedenfalls könnte man aber auch zwischen einer rein buchgewerblichen Gebrauchsgraphik und einer rein reklametechnischen Gebrauchsgraphik unterscheiden. Die letztere gehört ins große Gebiet der



Digitized by Google

Reklame, der Werbung, und man kann es schon als problematisch empfinden, daß in der Berufsbezeichnung des Gebrauchsgraphikers das Element des Werbenden fehlt, wenn auch die Bezeichnung Werbekünstler wiederum schon als zu eng, jedenfalls spezialisiert erscheint. Es ist nun charakteristisch, daß alle, kaum mehr zählbaren, Definitionen der Reklame im Begriff des Werbemittels zusammentreffen, sie mögen noch so unterschiedlich sein, hier finden sie das Einheitsmoment, das sie bindet. Hersteller des Werbemittels ist der Gebrauchsgraphiker, ihm ist also im Gesamtprozeß der Werbung eine wichtigste Rolle übertragen. Es kommt nun alles darauf an, wie er sich in seiner Betätigung dafür nach zwei Seiten hin verhält, in künstlerischem und reklamepsychologischem Sinne. Beide Seiten sind natürlich nur theoretisch trennbar, aber das Problem wird deutlicher, wenn es geschieht. Die Gebrauchsgraphiker unsres Gebietes sind ihrer Aufgabe künstlerisch gut angepaßt, vielleicht bringen auch ihre Auftraggeber ein bestimmtes Quantum ästhetischen Verständnisses zur Beurteilung von Entwürfen mehr mit, als es anderswo der Fall ist; jedenfalls gibt man sich hier über die spezielle Aufgabe der Kunst in der Reklame keinem Zweifel mehr hin, die sonst immer wieder neuaufflackernden Debatten, ob die Reklame künstlerisch sein dürfe und solle, sind hier wesenlos, da der Stand der Dinge, der durchgedrungene Zweckmäßigkeitssinn in der künstlerischen Gestaltung das Aufwerfen solcher Fragen unnötig macht. Dies ist eben auch nur möglich auf Grund der weitgehenden Einordnung in den Sinn einer Reklameaktion, den die Werbemittel bezeugen. Dies soll heißen, daß der Gebrauchsgraphiker Mitteldeutschlands auch reklamepsychologisch geschult ist, daß er Bescheid weiß über Reklamewege und Werbepläne, und daß er in seiner Kenntnis von den Dingen zumeist nicht hinter dem Werbeanwalt oder Werbefachmann zurücksteht. Es liegt ihm natürlich fern, mit diesem eigentlichen Leiter der Reklameaktion zu konkurrieren, weiß er doch, daß ein harmonisches Zusammenwirken mit diesem das Förderlichste für das Ganze ist, aber sein reklame-



KURT OPITZ · PLAKATE



Digitized by Google

GEORG BAUS · PLAKATE



Digitized by Google

PAUL RADOJEWSKI · PLAKATE



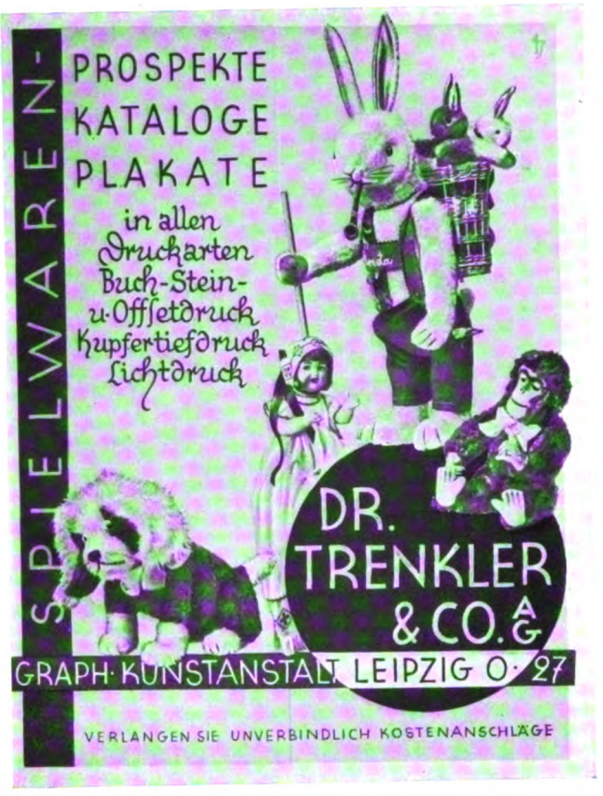
Digitized by Google

WILLY SCHUMANN · PLAKAT

ALICE GREINWALD-CLARUS · PLAKAT



Digitized by Google




ALFONS SCHNEIDER · PROSPEKTE

HUGO BERNHARDT · PROSPEKTE



Digitized by Google

GEORG BAUS · PROSPEKT

REINHOLD GEIDEL · PROSPEKT

WALTER HOFMANN · PROSPEKT



Digitized by Google

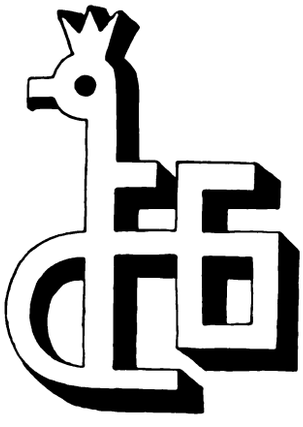
RUDOLF SCHREITER · PROSPEKT

HANS JORDAN · PLAKAT



Digitized by Google

HANS HASCHER · SIGNET



WALTER HOFMANN · SIGNET

WALTER HOFMANN · SIGNET

psychologischer Tiefblick befähigt ihn nun ganz besonders, dessen Werbe-Ideen nachzufolgen und seinen künstlerischen Entwurf, das Werbemittel, genau der Reklameaktion entsprechend in den Gesamtplan einzubauen. Dies ist die besondere gebrauchsgraphische Begabung, die dem Bezirk zugesprochen werden muß, wie sie sich in neuerer Zeit immer mehr der Begabung für die Buchkunst an die Seite stellt. Das so entstandene Werbemittel dient so in exakter Weise den Erfordernissen, denen es entsprechen muß. In der Tat verlangt ja die Herausarbeitung eines Werbemittels eine ganz besondere Einfühlung in den Werbeprozeß, ein untergründiges Ahnen der Wirkung, wozu sich noch die Notwendigkeit von Materialkenntnissen, Warenkunde, Branchenkunde, sowie von Kenntnissen in industriell-wirtschaftlicher und handelspolitisch-soziologischer Hinsicht gesellt. Was auf diesem Wege als Stil des Werbemittels entsteht, das ist dann nicht Zeugnis eines überspitzten Subjektivismus, sondern die Individualität des Gebrauchsgraphikers verschmilzt sich mit den aus dem Objekt herkommenden Bedingungen; ohne unpersönlich zu sein, entspricht der Stil der Sache. In dieser Art wirkt sich die Gebrauchsgraphik unsres Gebietes aus, man kann häufig sogar von einer Instinktsicherheit im Treffen des reklamepsychologischen Moments des Werbemittels sprechen.

Leipzig ist in der Gebrauchsgraphik ebenso alter Kulturboden wie Nürnberg oder Augsburg; die Holzschneider und Kupferstecher hatten hier immer zu tun, hier entsteht die erste Tageszeitung, im 18. Jahrhundert gehen eine Reihe der bedeutendsten Journale und Almanache von hier aus, und man kann auch den blühenden Porträtstich der Bernigeroths unter die Gebrauchsgraphik rechnen, ebenso wie sie von Oeser und seinen Lehrern und Schülern an der Akademie kräftig befruchtet wurde, welch letztere überhaupt mit der Aufgabe begründet wurde, „merkantilisch" zu wirken. Künstler wie Rosmäßler, Geyser, Geißler rangieren infolge des einseitigen



Digitized by Google

Sammlerinteresses zuweit hinter Chodowiecky, und kommende Graphikgeschichten werden diese Dinge gehörig zurechtzurücken haben. Es mag auch nicht vergessen werden, daß auch von Klinger und Greiner manches interessante gebrauchsgraphische Blatt im Stil ihrer Zeit herrührt. Damals brauchten ja auch über die Einheit von Gebrauchsgraphiker und Buchkünstler noch keine Zweifel gehegt zu werden. Wenn damals das gebrauchsgraphische Schaffen noch einheitlich schien, so ist seitdem doch eine starke Differenzierung in den Gattungen eingetreten. Diese Differenzierung ist aber auch (das Persönliche mag später betrachtet werden) ein mächtiges Zeugnis für die Fortschrittlichkeit unsrer Zeit, für die Herausgestaltung gewissermaßen von Normen des Schaffens, in denen zugleich auch das Walten eines national-ökonomischen Prozesses zu ahnen ist.

Die Anerkennung des Bestehens von Gattungen spricht sich schon darin aus, daß die Arbeiten der hier vorgestellten Künstlerschar in zwei Gruppen getrennt auftreten, als Werbegraphik und als Buchgraphik. Daß dem Sinne dieser Anordnung schließlich doch auch eine persönliche Spezialisierung zugrunde liegt, wird noch zu erörtern sein. Was die Gattungen der Werbemittel selbst anlangt, so haben sich Walter F. Schubert, Biebrach, Körner und andre um ihre Systematik die größten Verdienste erworben, wie sie denn auch stets vom Standpunkt einer werbetechnisch fundierten Gebrauchsgraphik aus arbeiten, während die Veröffentlichungen von eigentlichen Reklamefachleuten, beamteten und nicht beamteten, zumeist ein heilloses Durcheinander darin erkennen lassen. Dabei ist aber im ganzen die Erklärung und Deutung jeder einzelnen Werbemittelgattung so außerordentlich weit gediehen, daß über ihren Sinn und ihre Aufgabe kaum mehr eine verschiedene Meinung besteht, daß auch die Stilfrage für den Rahmen unsrer gegenwärtigen Kultur geklärt erscheint. Für die bloßen zwei Jahrzehnte, die man erst an der Arbeit ist, ist die Reklame ja überhaupt schon hübsch geistig

ALFONS SCHNEIDER · SIGNET

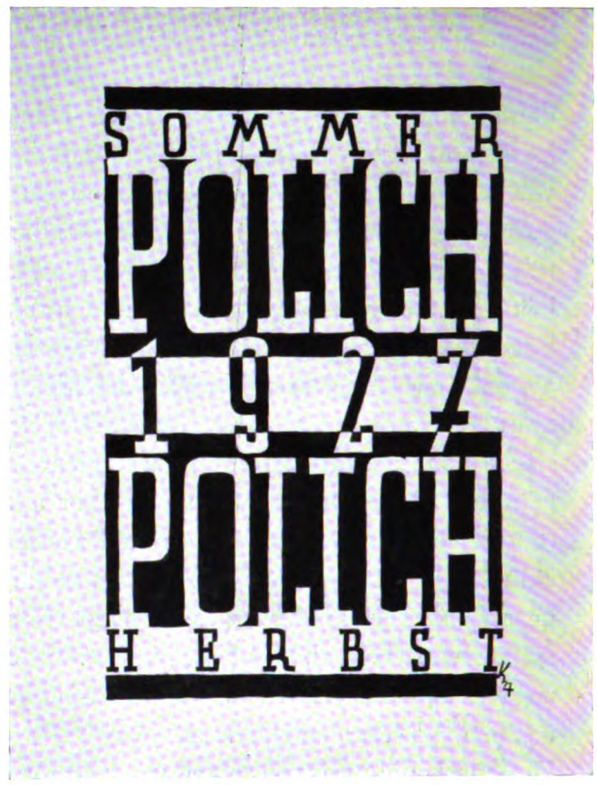
ALFONS SCHNEIDER · SIGNET

ADOLF SCHLICKE · SIGNET



Digitized by Google

PAUL HARTMANN · PROSPEKT




FRITZ KOCH · PROSPEKT

FRITZ KOCH · PROSPEKTE



Digitized by Google

WERKSTATT FÜR GRABMALKUNST
COBURG / GLOCKENBERG 16

BILDHAUER

GROSS- U. KLEINPLASTIK
GRABMAL-KUNST

COBURG / PILGRAMSROTH 12
ATELIER HOFGARTENPAVILLON

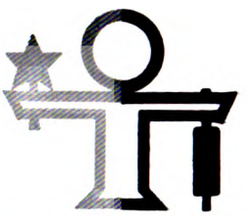
FRANZ HÖCH · BRIEFKÖPFE

ALFRED HILDEBRANDT · BRIEFKOPF



Digitized by Google

FRITZ RICHTER · BRIEFKOPF



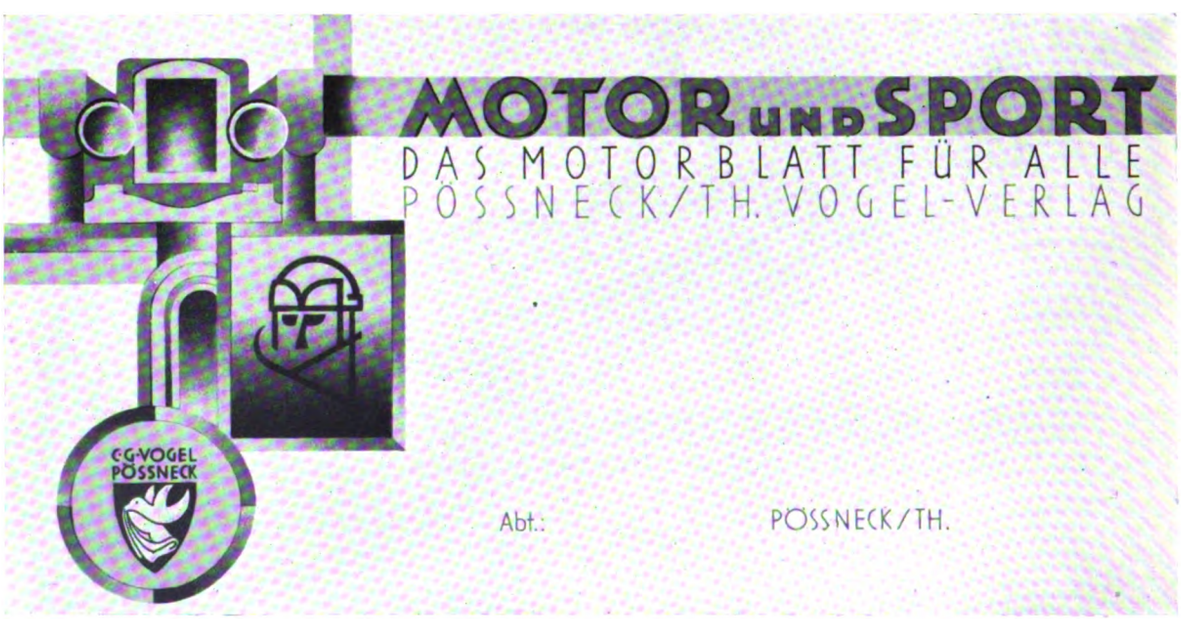
OTTO TEUBERT LEIPZIG

GRAPHISCHE KUNSTANSTALT

Buch- und Steindruckerei * Eigenes Durchleuchtungsdruck-
verfahren „Photoprint" D.R.P. * Postscheck Konto 50289
Ruf 29935 * Härtelstrasse 21

LEIPZIG, DEN 19

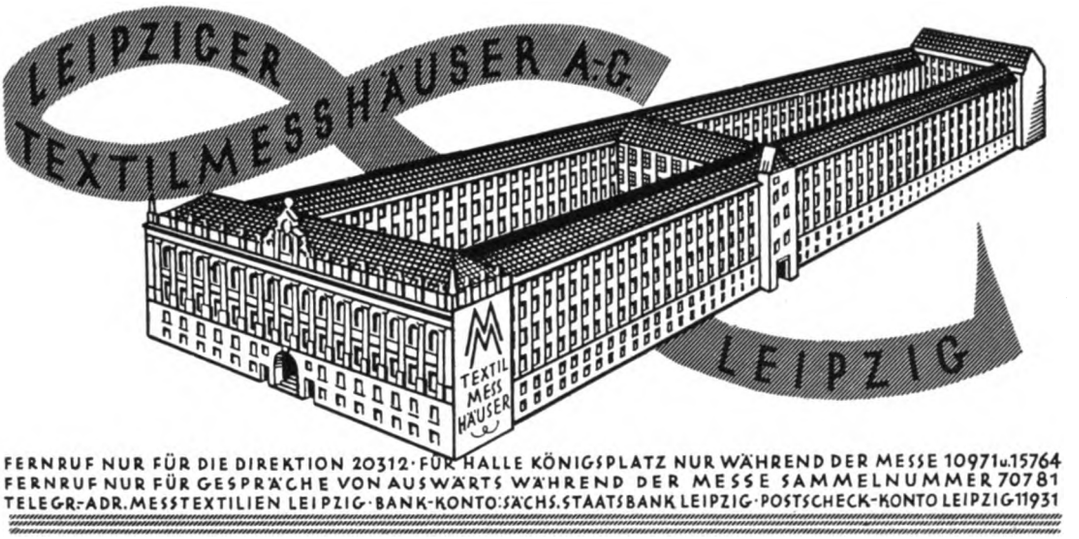
ADOLF SCHLICKE · BRIEFKOPF




HANS JORDAN · BRIEFKOPF



Digitized by Google




GEORG BAUS · BRIEFKOPF

ALFONS SCHNEIDER · BRIEFKOPF

THEO PAUL HERRMANN · BRIEFKOPF

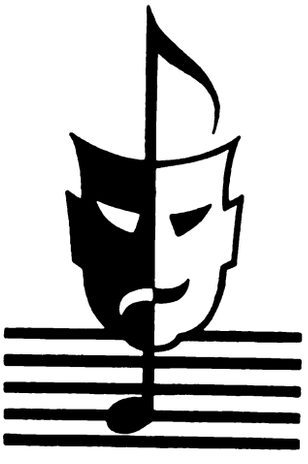


Digitized by Google

HUGO BERNHARDT · BRIEFKOPF

WILLY SCHUMANN · BRIEFKOPF

ADOLF SCHLICKE



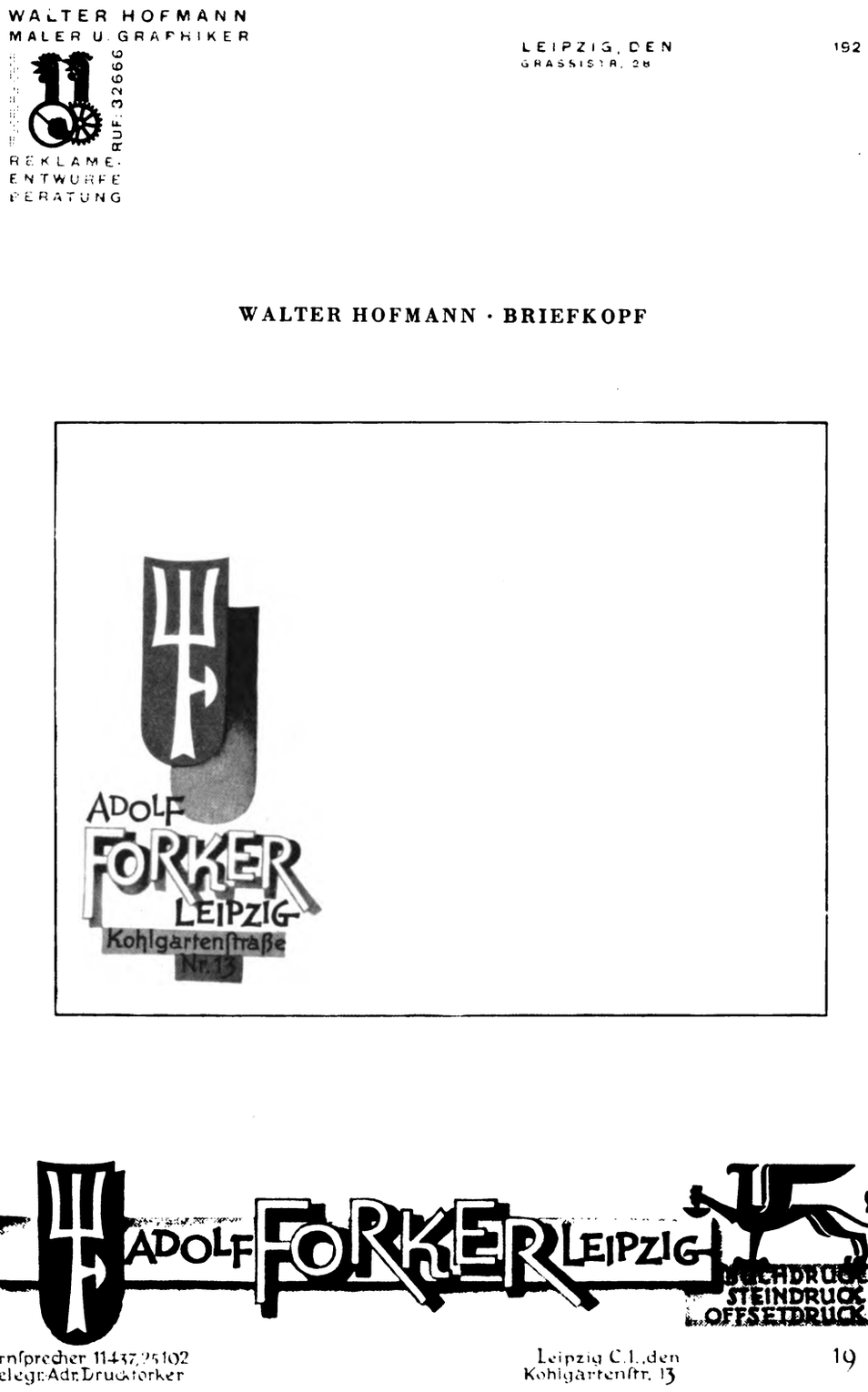
RUD. SCHREITER

KRÖSCHE-APEL

SIGNETE



Digitized by Google




WALTER HOFMANN · BRIEFKOPF



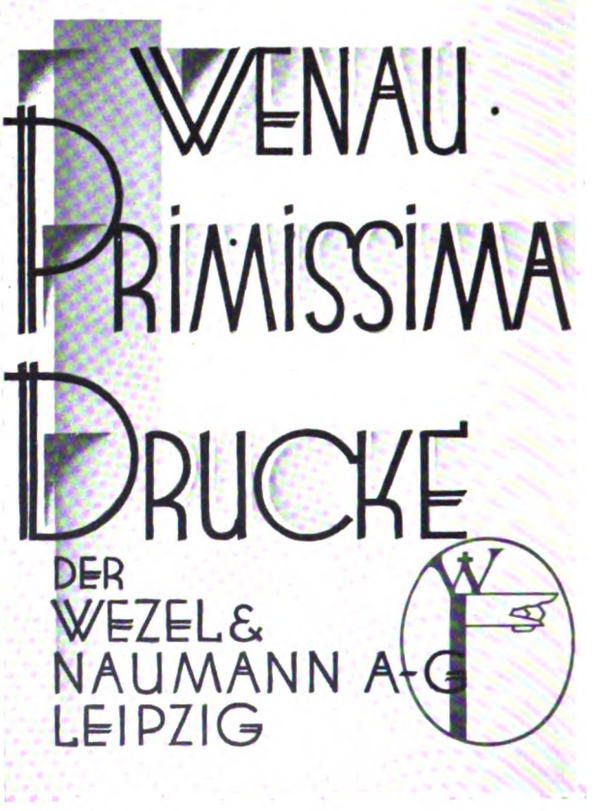




OSWALD WEISE · BRIEFKOPF UND UMSCHLAG



Digitized by Google




WILLY SCHUMANN · UMSCHLÄGE



Digitized by Google

ALFONS SCHNEIDER · INSERAT

HEINZ BÖTTCHER · INSERATE

KURT LINDNER · SIGNETE



Digitized by Google

FRITZ KOCH · INSERAT

GEORG BAUS · FARBIGE ANZEIGE

WALTER HOFMANN · PLAKAT

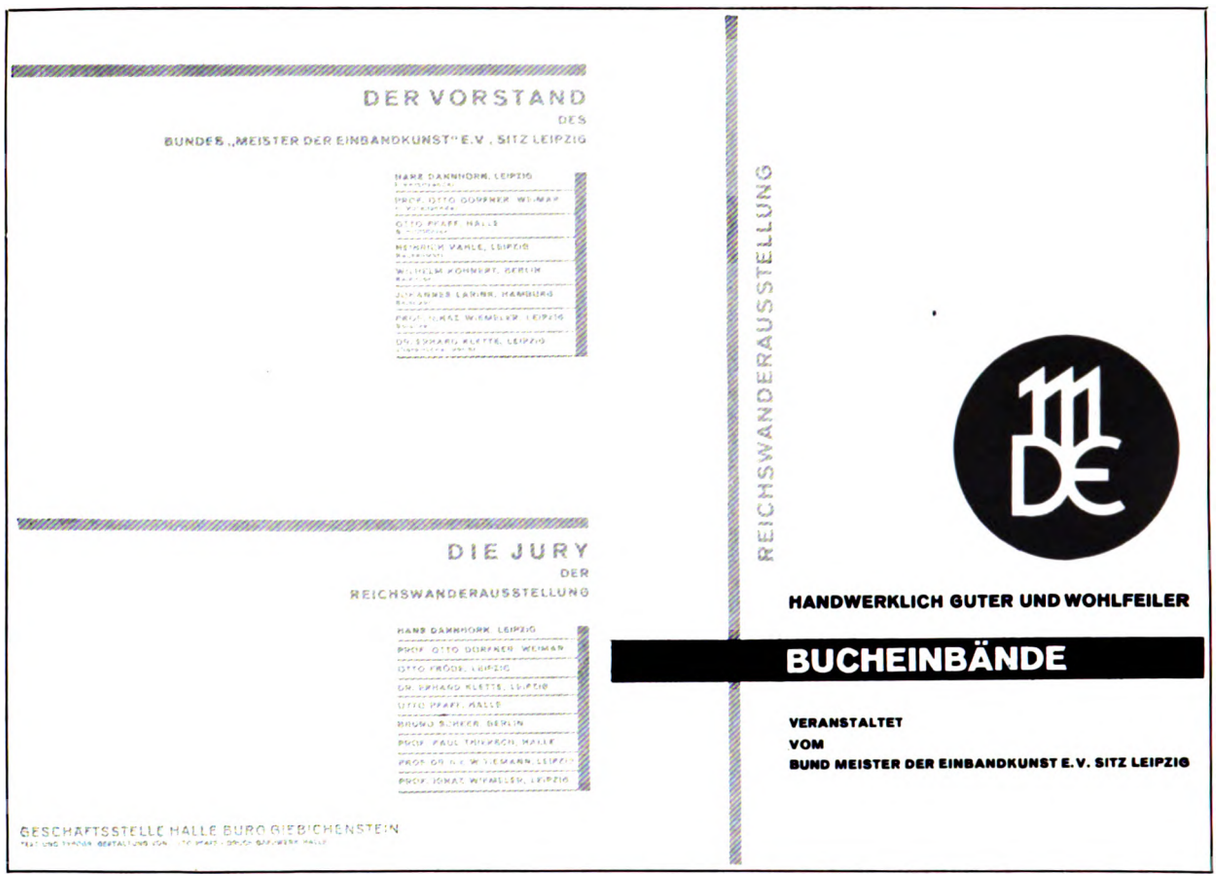


Digitized by Google

PAUL RADOJEWSKI · KALENDER

WALTER HOFMANN · KALENDER

Digitized by Google




OTTO PFAFF · PROSPEKTSEITE

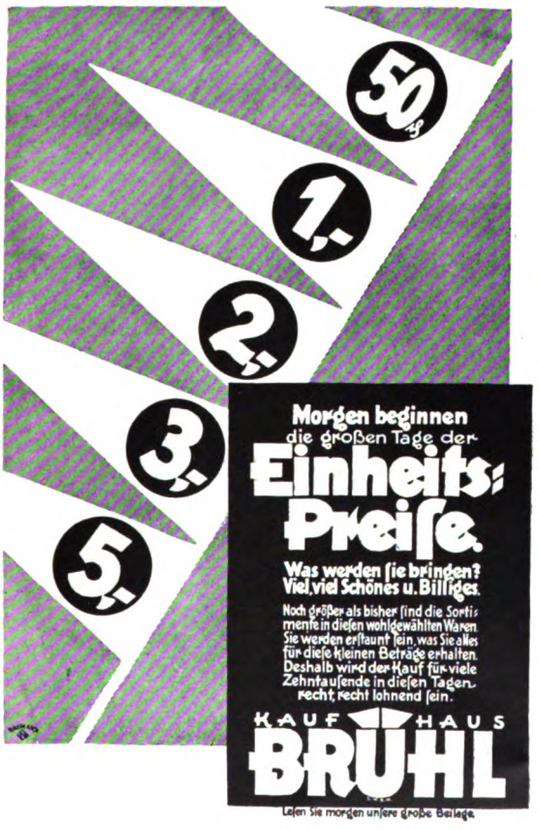
OTTO PFAFF · WERBEMARKE



Digitized by Google

KURT LINDNER · INSERAT

KRÖSCHE-APEL · INSERAT



MAX NAUMANN · INSERATE



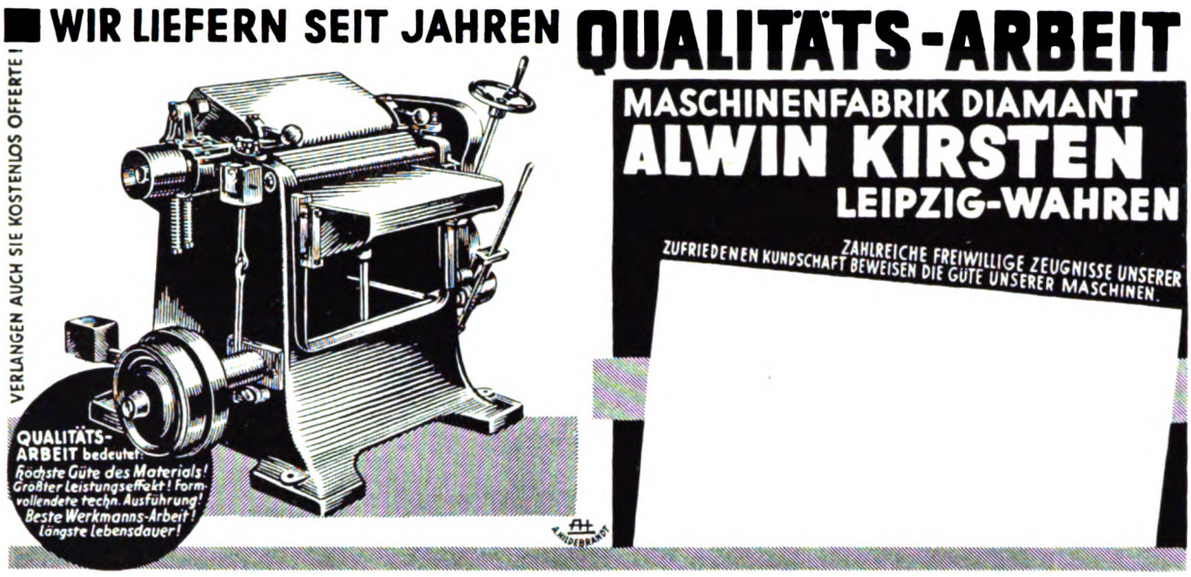
Digitized by Google

KRÖSCHE-APEL INSERAT

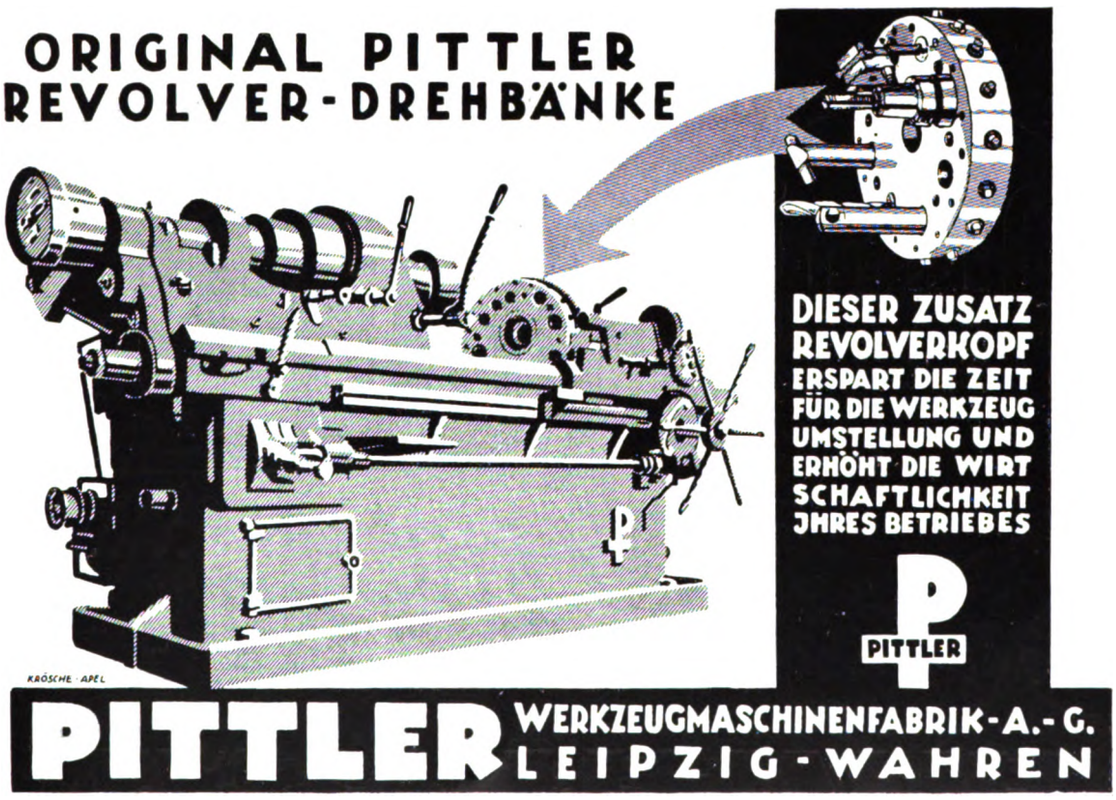
ALFRED HILDEBRANDT · GESCHÄFTSKARTE



Digitized by Google




ALFRED HILDEBRANDT · INSERAT




KRÖSCHE-APEL INSERAT



Digitized by Google

HANS JORDAN · INSERAT

GEORG BAUS · INSERAT



Digitized by Google

durchackert worden. Die Theorie ist fertig, es liegt nur an den zeitgenössischen und zukünftigen Künstlern, sie mit immer neuem Leben zu erfüllen. Schließlich müssen doch alle Geistreichigkeiten, wie sie mit Witz, Kenntnis und Behagen über Gebrauchsgraphik geschrieben werden, sich doch einer gewissen Systematik bedienen. Und da die Gebrauchsgraphik aufs engste mit Reklame verschmolzen ist, können die Kriterien einer Einteilung nicht aus ihr allein entnommen werden, sondern es kann nur vom Zweck her geschehen. Ein Plakat z. B. ist nun einmal kein freies schwebendes Ausstellungsgebilde, sondern es hat seinen bestimmten Platz in der Skala der direkten Werbemittel. Die Scheidung in indirekte und direkte Werbemittel ist heute allgemein anerkannt, was darin seine Erleichterung gefunden zu haben scheint, weil man der ungeheuren Bedeutung der indirekten Werbung für das kaufmännische Leben innegeworden ist und sich ihrer immer mehr bedient. Man macht es sich aber selten ganz klar, daß zu den direkten Werbemitteln außer dem Plakat und dem Inserat auch der Prospekt, die Packung und nebenbei auch das Schaufenster gehören, es sind lauter Wirkungen mit Präsentierung der Ware vom Kaufmann direkt aus. Die indirekten Werbemittel: Briefkopf, Geschäftspapiere, Besuchskarten, Kataloge, Preislisten, Kalender und nebenbei auch die Beförderungsmittel des Geschäfts, der livrierte Portier, der Laden, das ganze Haus, und schließlich die Geschäftsmarke bestimmen den Eindruck, den man vom Stil eines Betriebs hat. Alle diese Dinge sind maßgebend für die Repräsentation der Firma und können daher nicht gut und nicht sorgfältig genug sein. Das Publikum ist heute schon gewöhnt, eine Firma danach zu beurteilen. Schon an der Geschäftsmarke allein sieht man, was für ein Geschmack in einer Firma herrscht. Die Forderung nach Einheitlichkeit in allen Werbemaßnahmen muß gleich von den indirekten Werbemitteln aus erfüllt werden. Die Firma muß sozusagen bereit sein, einem einmal gewählten Stil vom Gebrauchsgraphiker durch alle ihre Werbemittel durchkomponieren zu lassen. Beispiele für ein solches reklamewirksames Verfahren gibt es auch in Mitteldeutschland schon eine stattliche Anzahl. Die Marke selbst, die doch das Wappen des Kaufmanns ist, mit ihrer schier unbegrenzten Verwendbarkeit, könnte aber noch weit mehr vom Kaufmann zur Durchbildung herangenommen werden. In allen diesen Gattungen richtet sich der Stil nach der Art des Geschäfts und nach der Ware selbst, immer ist es eine Synthese aus den drei Faktoren Zeitstil, persönlicher Stil, Sachstil, und unsre gewiegten Gebrauchsgraphiker verstehen dieses Instrument trefflich zu spielen.

Die Prinzipien der direkten Werbemittel hier zu analysieren wäre natürlich fehl am Ort, aber man mache sich klar, daß die Packung, wie jedes Etikett, eine Kundgebung ist, die wie ein Dauerinserat vom Kaufmann selbst aus, ohne den Weg über die Zeitung, ins Publikum wirkt, hier ist die zugkräftig geformte Ware der Träger. Die Vorteile einer guten künstlerischen Packung sind außerordentlich. Viele gute Beispiele unter den Abbildungen belegen es mit Eindringlichkeit. In ihrem Stil zeigen alle diese direkten Arbeiten eine graphische Beschwingtheit, eine Leichtigkeit in der Erfindung und eine farbige Noblesse, die lobenswert sind. Es ist vor allem auch zu sehen: man ist keinem Rezept und keinem Schema versklavt, worin Prominenzen häufig eine unheilvolle Wirkung haben, man müht sich um die individuelle Lösung von Aufgaben. So findet man auch den Konstruktivismus gepflegt und die Photomontage, aber völlig unkonventionell, es wirkt wie ein freies Verwalten der neuen Methode in malerischer Gesinnung, nicht in Erstarrung. Wenn man ferner sieht, wie hier die Schrift gemeistert ist, wird einem deutlich, daß es nur schwer angängig sein mag, eine eigene Schriftklasse aus dieser Schar herauszulösen. Es muß ja jeder Gebrauchsgraphiker heute ein Schriftkönnen in sich ausbilden, ebenso wie die Fähigkeit, Schrift und Bild zusammenzuformen und damit zu komponieren. Es würde auch den Schriftmarkt nur



Digitized by Google

HEINZ BÖTTCHER · PACKUNG

OTTO HEMPEL · PACKUNG



Digitized by Google

noch gedrängter machen, wenn jeder Gebrauchsgraphiker Typen für Schriftgießereien zeichnete. So kann dies mehr ein Differenzierungsmerkmal unter Buchkünstlern sein, als unter überhaupt mehr graphisch gerichteten Werbekünstlern.

Mit den oben angedeuteten Gattungen ist der Tätigkeitsbereich der Leipziger Gebrauchsgraphiker nicht erschöpft, man denke nur an die Entwürfe für Lichtreklamen, für Werbediapositive, für Leuchtbilder, wie überhaupt von manchen ein Ausgreifen ins Kunstgewerbliche, ja Architektonische zu konstatieren ist. Hierher gehört auch das Entwerfen von Messeständen, die an sich schon der Schaufensterdekoration verwandt sind.

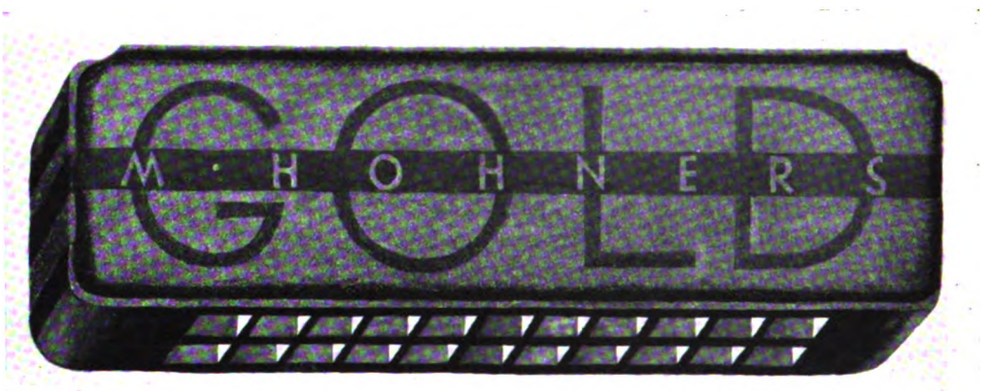
Industrie und Handel in Mitteldeutschland und Leipzig könnten für die künstlerische Auswirkung solcher Kräfte noch eine wesentlich breitere Basis bilden. Es sind etwa Brauereien, Schokoladefabriken, Textilfabriken, Konfektionshäuser, Eisen verarbeitende Betriebe, Pelzfirmen, Fabriken ätherischer Öle, die Braunkohlenindustrie, Buchhandelsorganisationen, die auf eine solide künstlerische Reklame Gewicht legen, vor allem sind es die großen reproduktionsgraphischen Anstalten selbst, die sich der Mitarbeit des Werbekünstlers versichern, und vor allem auch ist es die Leipziger Messe, insonderheit das Meßamt, das sich in umfassendem Sinne einer künstlerisch durchpulsten Reklame bedient und aller Welt bis in die fernsten Zonen, dankens- und anerkennenswerterweise, den hohen Stand der Leipziger Werbekunst demonstriert. Es wäre noch anzumerken, daß das öffentliche Bild der Stadt von der Plakatrepräsentation aus nicht ungünstig beeinflußt wird; allerdings freilich ließe es sich noch weit mehr in diesem Sinne pflegen.

Was schließlich jene Entwürfe anlangt, die nicht offensichtlich reklametechnischer Natur sind, wie Glückwunschkarten, Besuchskarten, Umzugsanzeigen, Exlibris, überhaupt alles, was man Familiengraphik nennt, so unterliegt es heute keinem Zweifel, daß auch diese Kategorie sich vom Bezirk der Werbung nicht ausschließt, es gehört durchaus in die persönliche Werbung hinein, in die Reklame für die Persönlichkeit, und es ist anzumerken, daß auch auf diesem Gebiete zahlreiche anmutige Dinge das Auge erfreuen und daß die Leipziger Gebrauchsgraphik auch in diesem Sattel erkleckliches leistet.

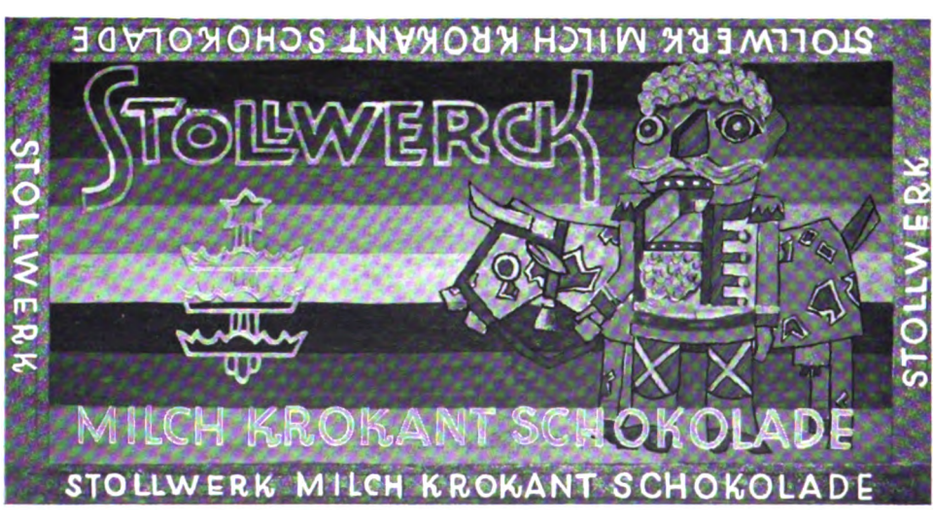
PAUL RADOJEWSKI · ETIKETT



Digitized by Google



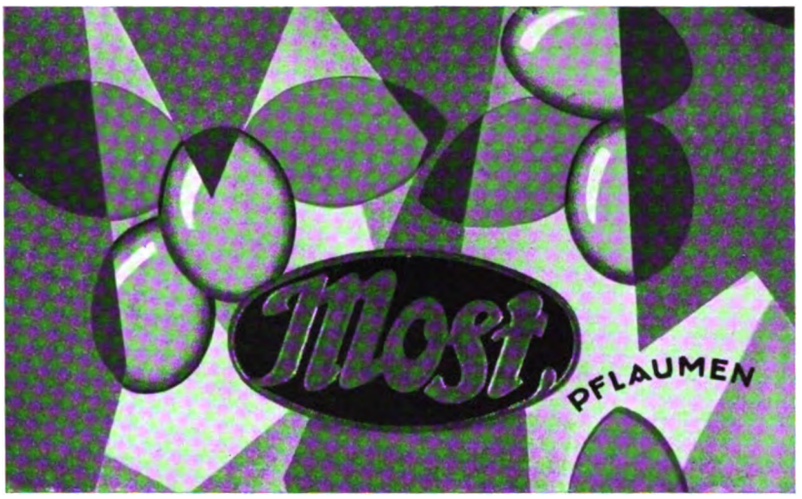

ADOLF SCHLICKE · PACKUNGEN

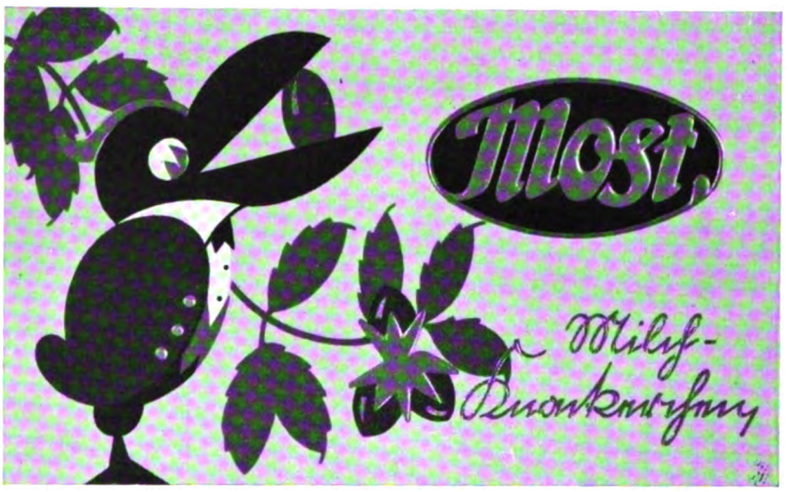



WALTER HOFMANN · PACKUNG



Digitized by Google



OTTO HEMPEL · PACKUNGEN



Digitized by Google

OTTO HEMPEL · PACKUNGEN



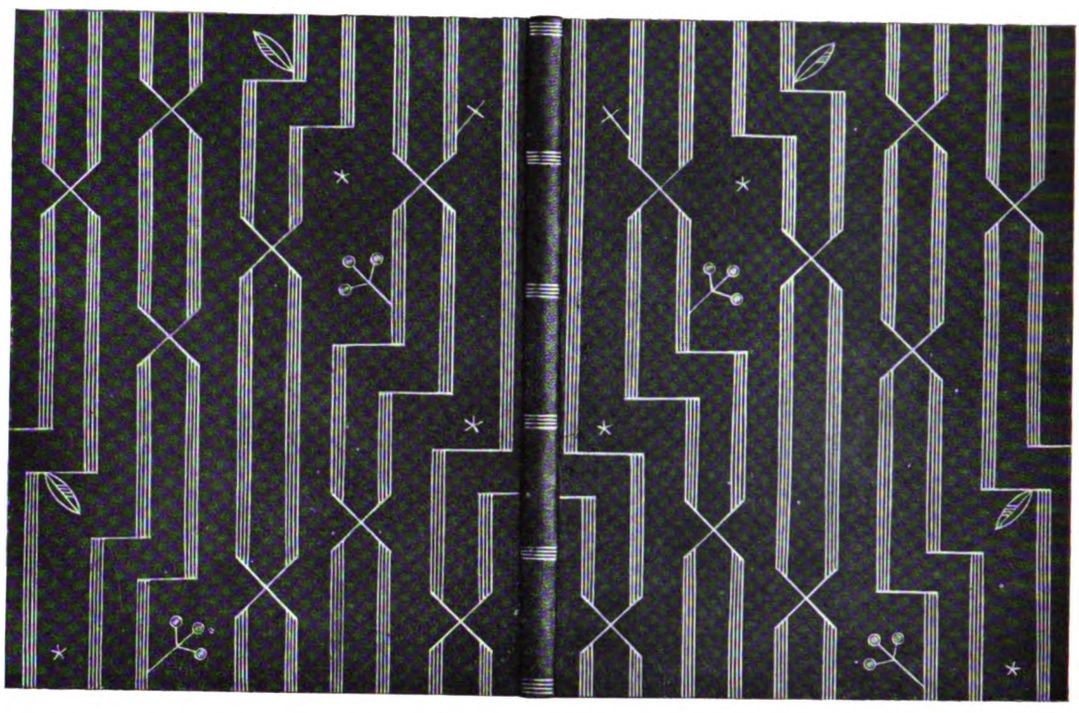
Digitized by Google

# BUCHGRAPHIK

Es ist kein ganz unbestrittenes Kapitel, wie sich Gebrauchsgraphiker und Buchkünstler gegenseitig, bzw. wie sich der Buchkünstler im Gebrauchsgraphiker verhält. Eine ganz strenge Abgrenzung ist keinesfalls möglich, wie es auch vor allem abwegig wäre, eine gegenseitige Bewertung stattfinden zu lassen. Beide Gebiete, wenn man sie unterscheiden will, sind im Grunde unvergleichbar und haben ihre Werte auf ganz verschiedenen Feldern. Was man tun, was man zugeben kann, das ist die Herausstellung des dominierenden Charakters sowohl der gebrauchsgraphischen, wie der buchkünstlerischen Funktion. Es bedarf auch zunächst einer Erklärung dafür, wenn hier der Ausdruck „Buchgraphik" in erweitertem Sinne gebraucht wird. Bisher verstand man unter Buchgraphik die Einfügung von originalgraphischen Illustrationen ins Buch, die unter Umständen von einem Gelüste der Selbständigkeit ergriffen wurden und sich aristokratisch zwischen die Deckel einer Mappe flüchteten. Das hier von der mitteldeutschen Gruppe der Gebrauchsgraphiker eingeführte Wort will die Gesamtheit der gebrauchsgraphischen Betätigung am Buche bezeichnen. Üblicherweise wird diese Betätigung eine buchkünstlerische genannt, und sie gilt auch, soweit ein rein buchgewerbliches Schaffen am und im Buche gemeint ist. Richtig ist aber, daß in diesem Begriff der in jeder Buchschöpfung enthaltene Reklamefaktor zu kurz kommt. Das Buch wirbt auch, für sich und für seinen Inhalt; aber in der Berufsbezeichnung des Buchkünstlers ist dieses werbende Element noch nicht mit enthalten. In dieser Richtung ergibt sich wohl auch die Lösung des gesamten Problems, die hier wichtig ist, gerade weil die Mitglieder dieser Landesgruppe schon an sich dichtere Beziehungen zum Buche haben, wie sie dem buchgewerblichen Stande Leipzigs entsprechen. Man hat das Problem eine Zeitlang so, aber viel zu radikal, ausgedrückt, daß man sagte, der Buchkünstler mache das Buch, der Gebrauchsgraphiker aber die Reklame dafür. Es wird aber jeder Gebrauchsgraphiker, besonders in einer Buchstadt wie Leipzig, die Möglichkeit haben wollen, sich auch buchkünstlerisch zu betätigen, und virtuell ist der Anspruch durchaus zu billigen. Das Reich der Gebrauchsgraphik ist aber ein zu großes und breites, als daß es hier nicht auch zu Spezialisierungen für Gattungen gekommen wäre, eben z. B. wo Distrikte des Kunsthandwerklichen mit berührt werden. Allerdings erleben wir auch, wie sich der Charakter des Buches von dem rein Buchkünstlerischen weg ändert, die elementare Typographie ist durchaus von der Gebrauchsgraphik her befruchtet, und kann ohne ihre Beschattung nicht mit Glück gehandhabt werden. Daß die Buchkünstler früher organisiert waren, als die Gebrauchsgraphiker, ist nicht von solcher Bedeutung, ihre Zusammenfassung gelang hemmungsloser, und die mächtige Entwicklung der Gebrauchsgraphik, als vor allem der Betätigung in graphischer Reklame in den ganzen Volkskörper hinein, setzte erst später ein. Es mahnt aber auch zur Rücksichtnahme, wenn man erwägt, daß die Einbandkünstler ihre schon sehr technisierten Bünde haben, wenn auch zahlreiche Einbandkünstler sich bundesmäßig zur Gebrauchsgraphik rechnen. Es steht eben doch die entwerfende graphische Tätigkeit vorne an und nicht so sehr

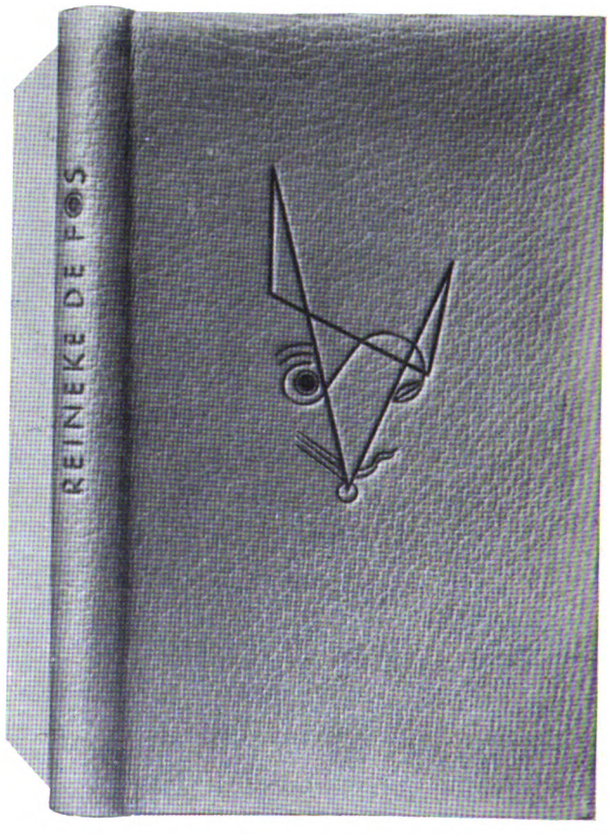


Digitized by Google



GEORG BAUS · EINBAND

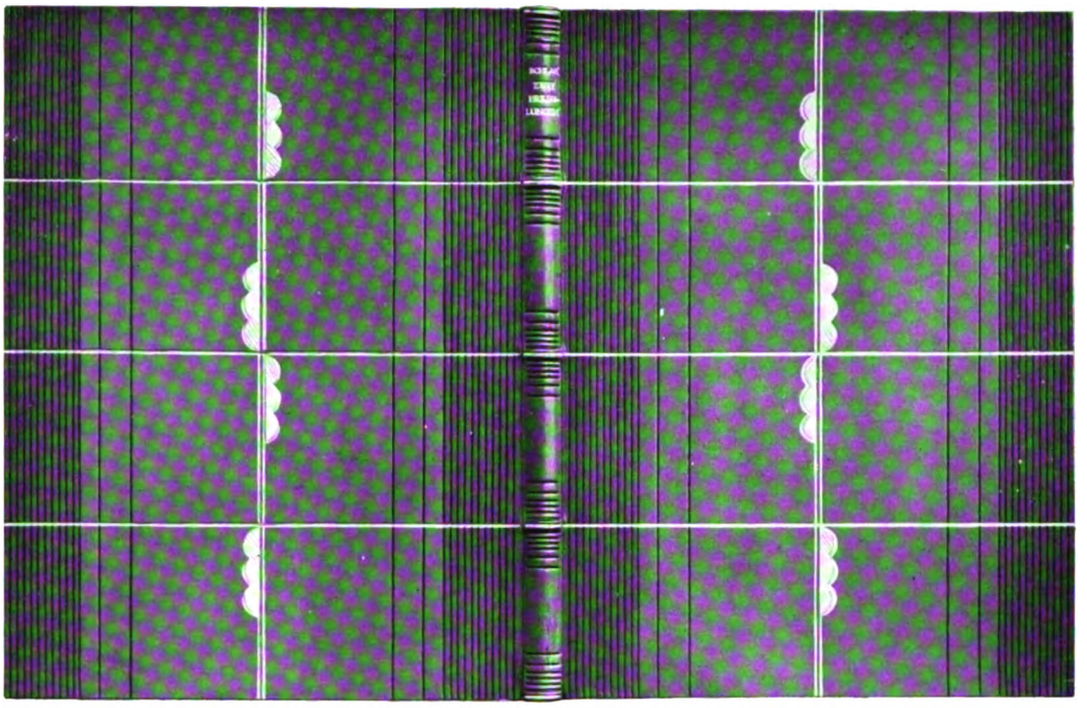
GEORG BAUS · EINBAND




ADOLF MÖLLER · EINBAND



Digitized by Google

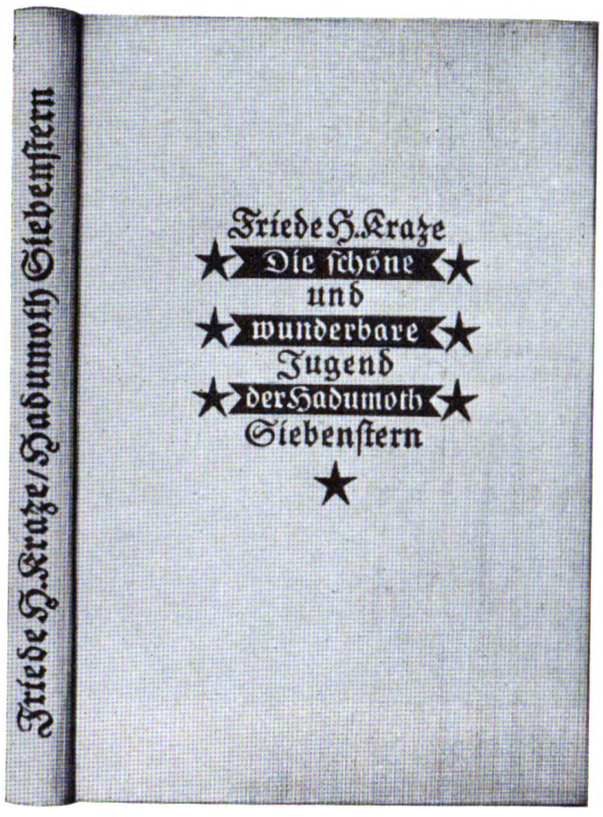


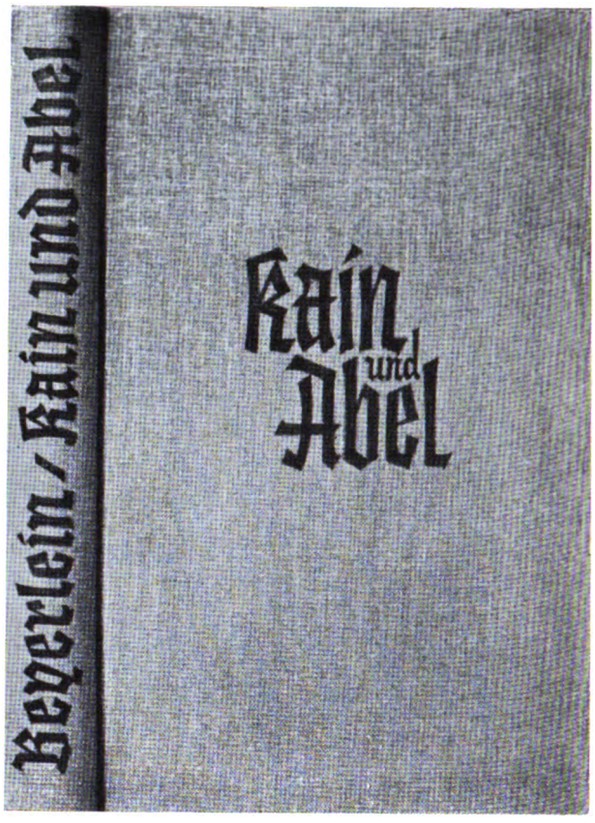
GEORG BAUS · EINBAND

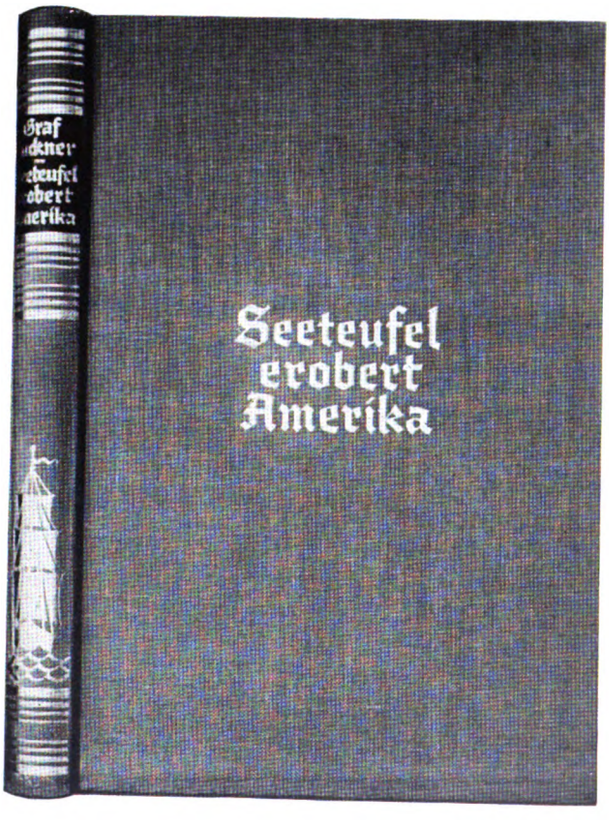
HANNS ZETHMEYER · EINBÄNDE

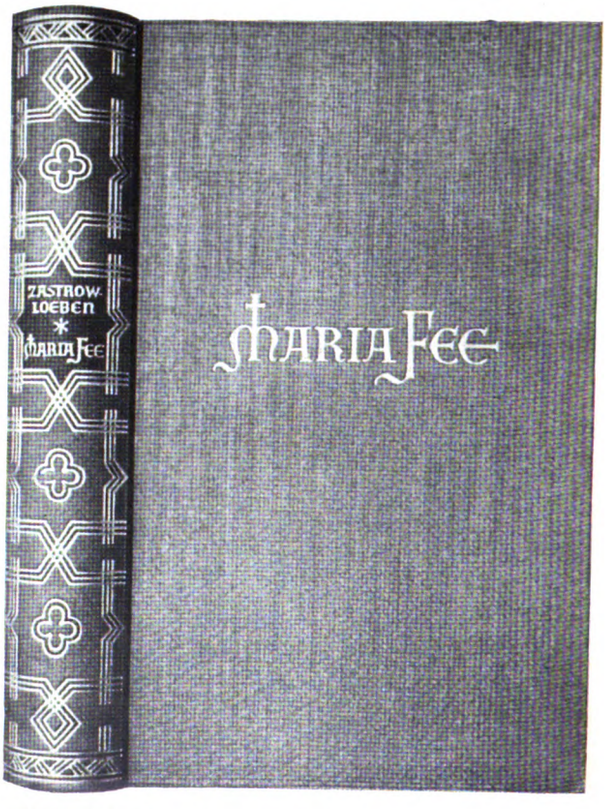


Digitized by Google



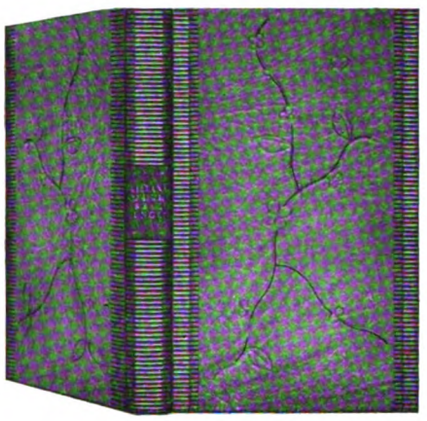



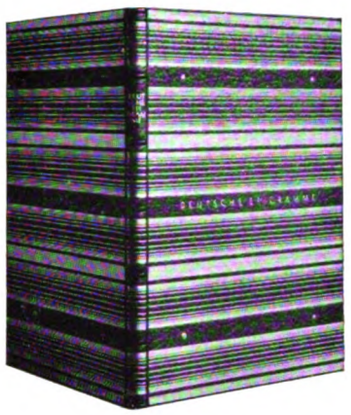



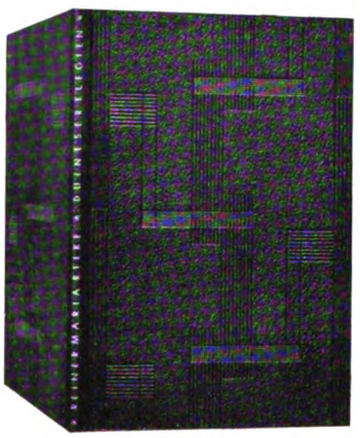

OSWALD WEISE · EINBÄNDE

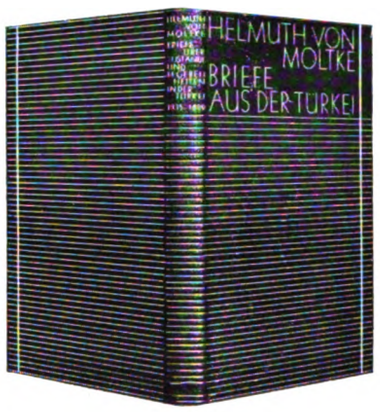


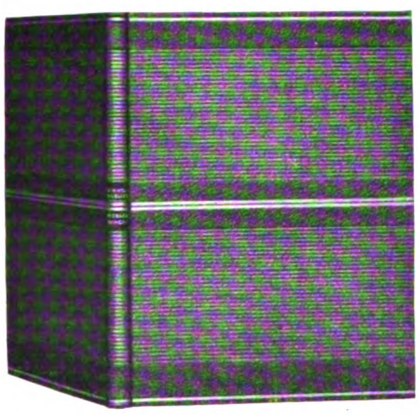
Digitized by Google

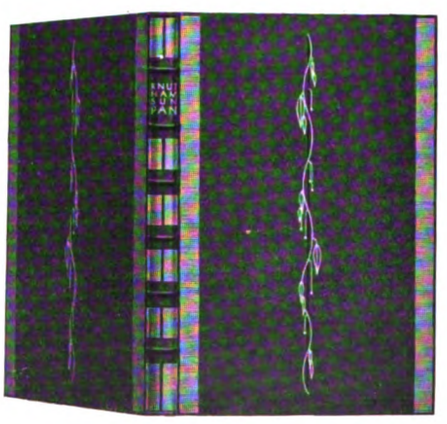










IGNAZ WIEMELER · EINBÄNDE



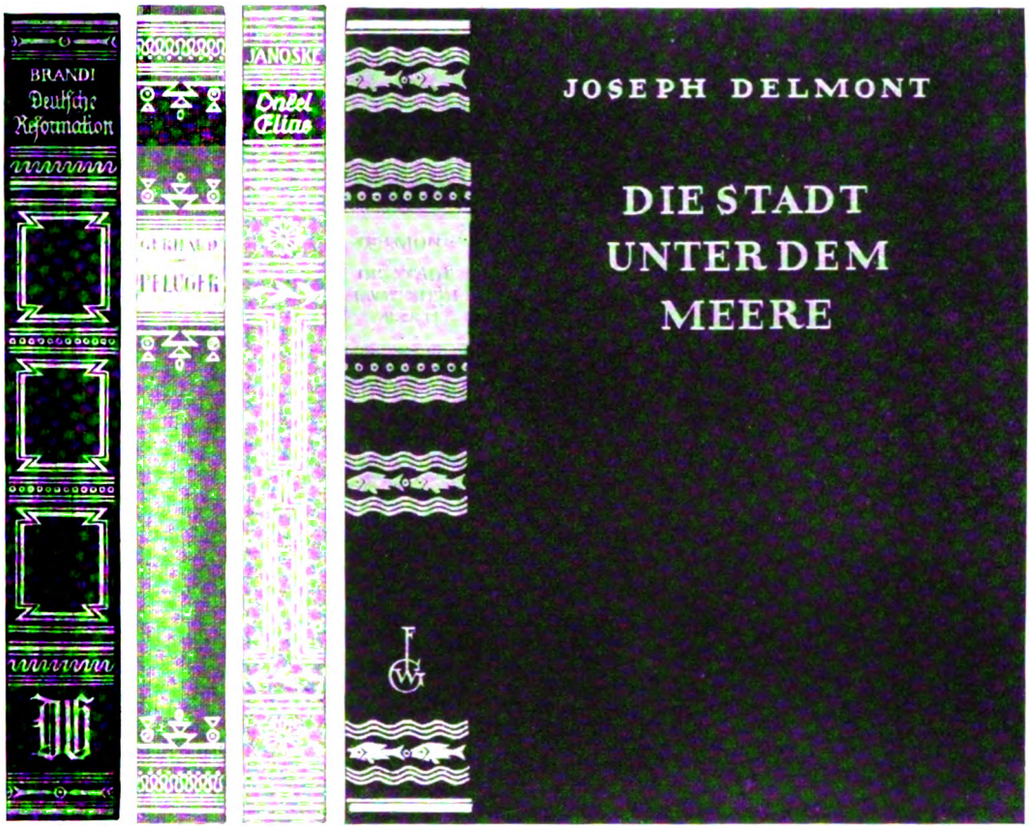
Digitized by Google

ADOLF MÖLLER · BUCHTITEL

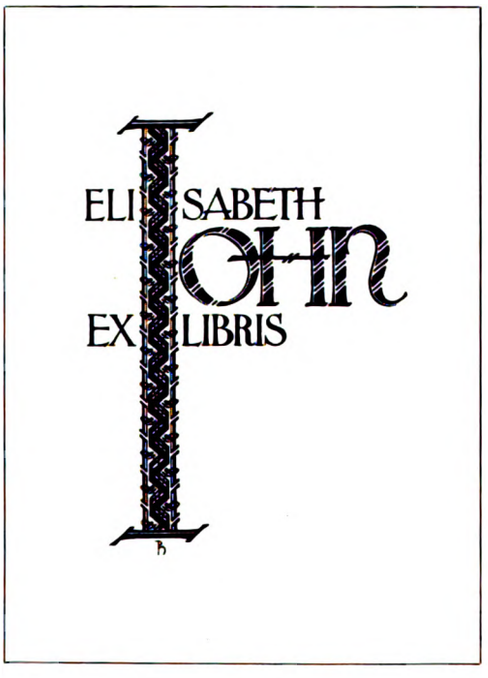
THEO PAUL HERRMANN · EXLIBRIS



Digitized by Google



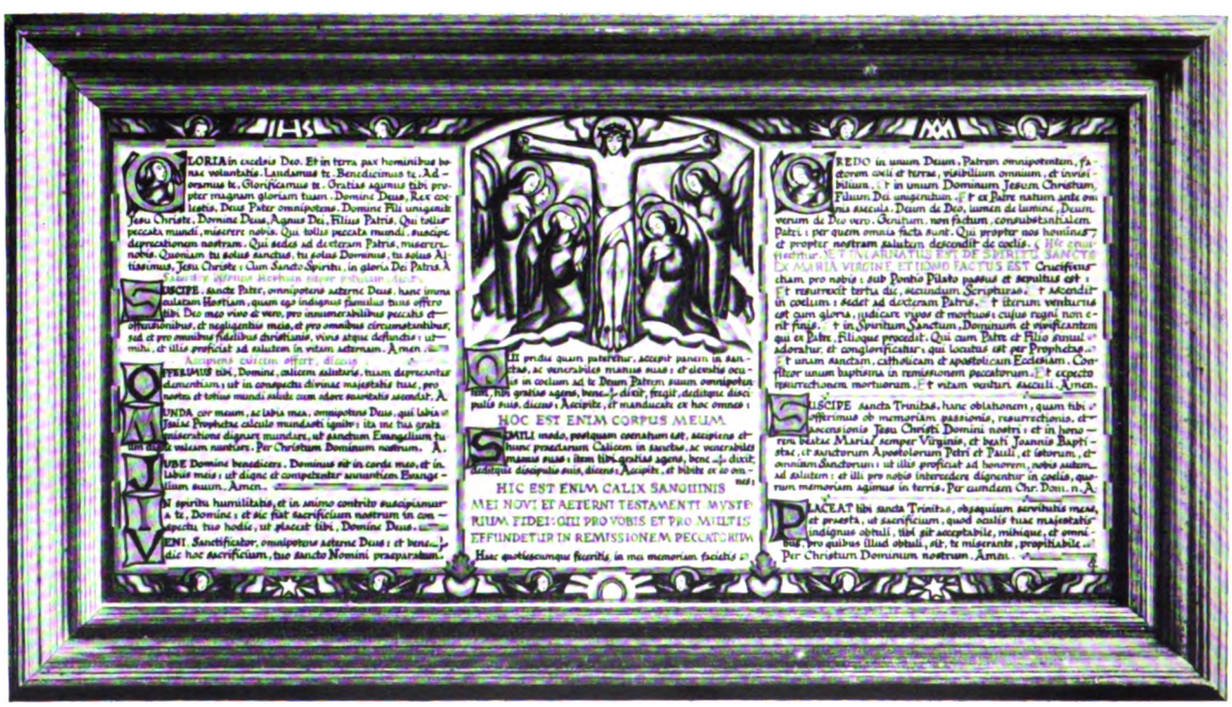

PAUL HARTMANN · EINBÄNDE



THEO PAUL HERRMANN · EXLIBRIS



Digitized by Google




ALICE GREINWALD-CLARUS · KANONTAFELN



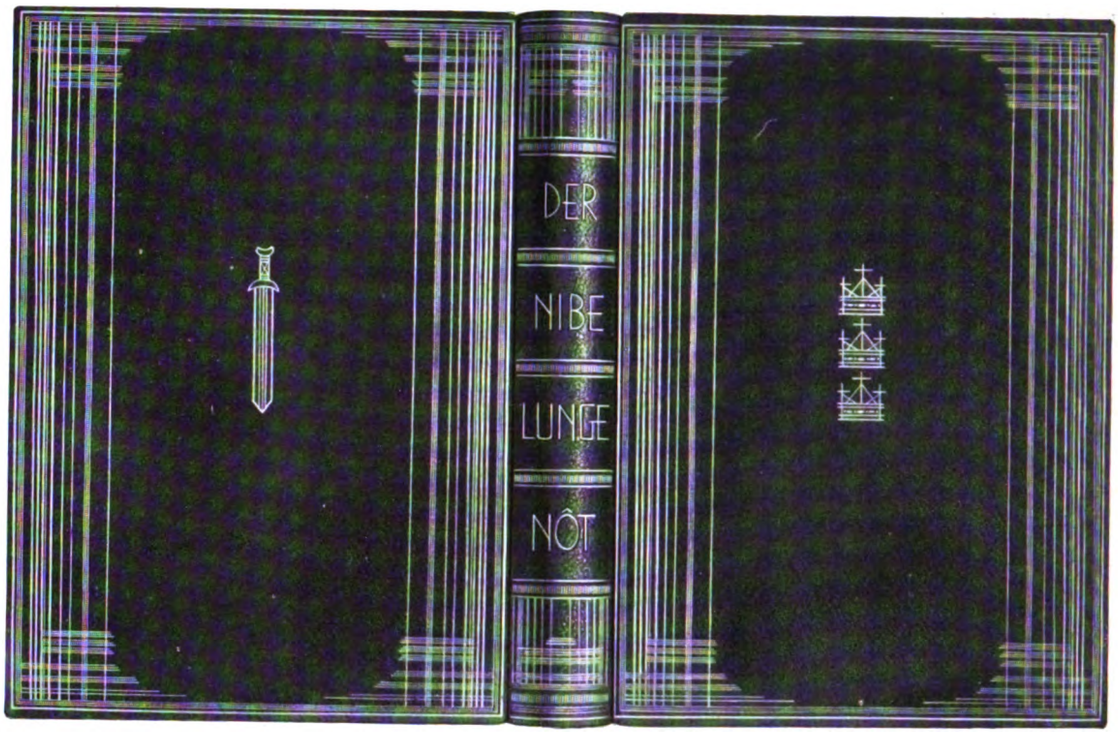
Digitized by Google

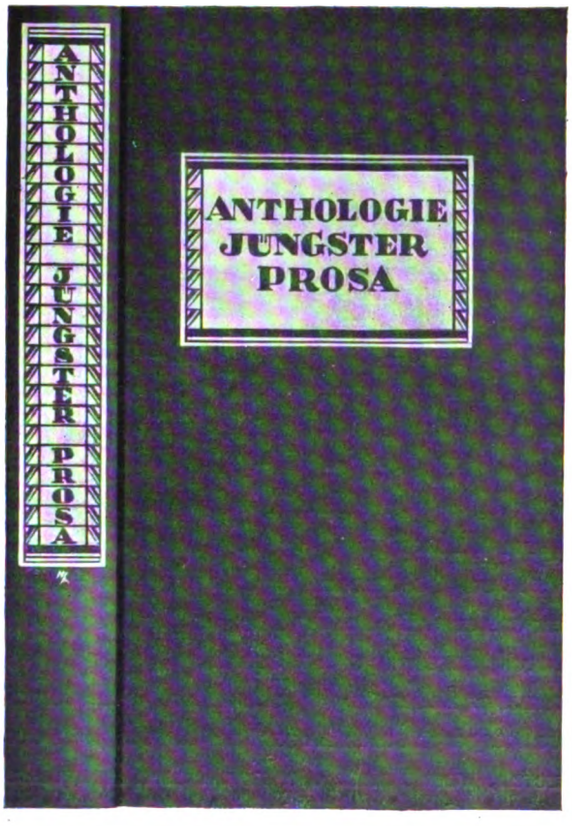
die kunsthandwerkliche. Wiederum für die Gebrauchsgraphik spricht es, wenn auf der Pressa in Köln dem typographisch-graphischen Konstruktivismus ein ganzer Saal eingeräumt ist; dies könnte ein Zeichen dafür sein, daß neben dem Buche in Reinkultur, der Domäne des spezialisierten Buchkünstlers, heute auch andre Buchformen, eben mehr gebrauchsgraphische, möglich sind. Damit gewinnen wieder jene Gebrauchsgraphiker recht, die auch die Buchkunst in die Gebrauchsgraphik eingeschlossen wissen wollen. Da, wie wir sahen, der Begriff von der wahren Buchschönheit wechselt, wird es immer darauf ankommen, was man jeweils als schönes Buch empfindet, worin man den Standard der Beurteilung ansetzt. Ein prominenter Drucker nannte das heutige Buchkunstwerk höchst vollendet, höchst exakt, aber auch überaus langweilig. Wie dem auch sei, ein andrer Geschmack ist es, den uns der Konstruktivismus beschert. So verstanden, haben Gebrauchsgraphik und Buchkunst nicht den mindesten Anlaß, aufeinander eifersüchtig zu sein. Man muß auch hier das die Harmonie Fördernde, nicht das Trennende unterstreichen. Die Situation spiegelt sich jedenfalls in zahlreichen buchkünstlerischen Arbeiten, wie sie der Leipziger Kreis auf diesen Blättern zusammengestellt hat. Für die Breite und Tiefe der Begabungen spricht es, daß darin uns nicht wenige ganz vortreffliche Holzschnittkünstler begegnen, die der ästhetischen Aufmerksamkeit sicher sind. Überhaupt sind solche Erörterungen keineswegs nur platonischer oder theoretischer Natur; wenn sie auch nicht gleich die Praxis durchrütteln, befördern sie doch das Nachdenken über diese Dinge.

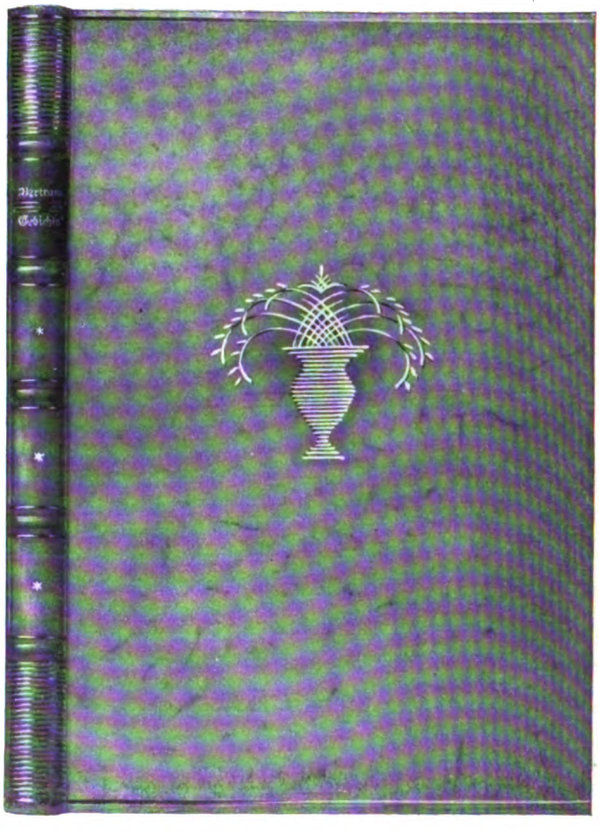
In der Buchästhetik spricht man zumeist ebenso beziehungslos von den Gattungen, wie es, wie oben geschildert, in der Werbegraphik geschieht. Man macht sich nicht klar, daß jedes Bild, also jede Illustration der Graphik nähersteht, als die Schrift, in der das Bildzeichen bis zur äußersten Abstraktion vorwärtsgetrieben ist. So sehr auch beide Ableitungen der Graphik sind (im System der Künste gehören sie zur Malerei), so sind jene, die mit der Schrift komponieren, die eigentlichen Tektoniker des Buches zu nennen. Dann sind allerdings auch die Konstruktivisten Tektoniker, obwohl sie und auch wenn sie keine Typenerfinder sind. Die Gesetzesstarre der Typographie zerbrechend und zertrümmernd greifen sie stürmisch den Buchkörper an, überall nach Angriffspunkten spähend. Freilich wird, wer nur die typographischen Versuche der letzten dreißig Jahre miterlebt hat, erkennen, daß die proklamierten Reformen schließlich doch nicht so radikal ausfallen können. Bei alledem aber kann die Gebrauchsgraphik sehr viel auf ihr Konto buchen. Der Bewegung der Illustration und der Typographie im Innern entspricht im Außenbezirk die Bewegung nach einer neuen Art des Buchumschlags und des Dekorationseinbandes. Der Gebrauchsgraphik ist es zu danken, und muß es auch von der Buchkunst gedankt werden, wenn der alte klägliche kitschige Broschurumschlag ebenso aus dem Felde geschlagen ist, wie jener plebejische belletristische Bucheinband, in dessen Produktion zugunsten einer Schaufensterwirkung auf ein geschmackloses Publikum man allen guten Geschmack zum Teufel hatte gehen heißen. Dies hat sich gründlich geändert: die beiden gebrauchsgraphischen Buchhülleformen, der dekorative Umschlag und der Verlegerdekorationsband, haben eine durchgreifende Reform erfahren, hier ist auch ein Anwendungsgebiet des Expressionismus wie der künstlerisch durchwalteten Photomontage. Unsre Verleger rufen so häufig nach guten Einbandentwürfen, die im Schaufenster des Buchhändlers anziehend wirken und auch geschmackvoll sind – hier liegen die Mittel bereit, deren sie sich mit rechtem Sinne für ihre Zwecke bedienen können. Es ist in der Tat, wie wenn neues Leben in die Schaufenster eingezogen wäre. Wer Augen hatte, fand diese Vertreter der gebrauchsgraphischen Kunst im Buch schon in der Internationalen Buchkunstausstellung 1927 reich vertreten, womit nicht die tartarischen Zeugnisse von Broschurumschlägen gemeint sind, sondern eine ganze Gruppe deutscher gebrauchsgraphisch gerichteter Buchkünstler. Es hat auch die moderne Entwicklung gefördert, daß man zwischen dem



Digitized by Google



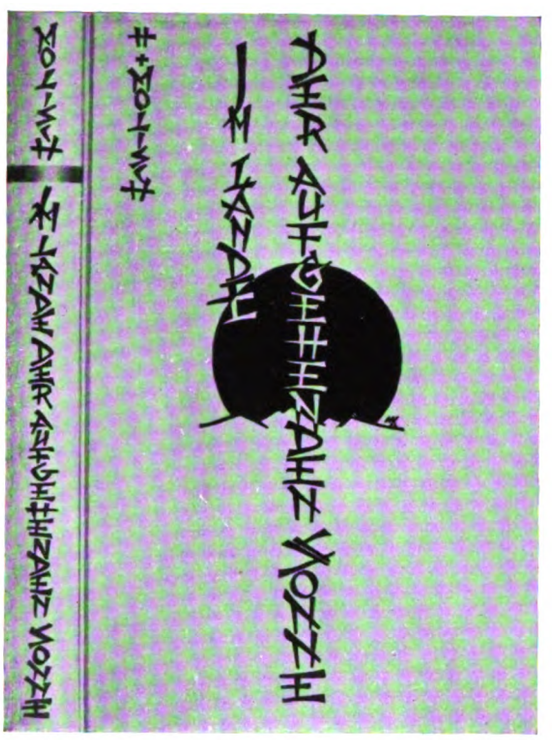



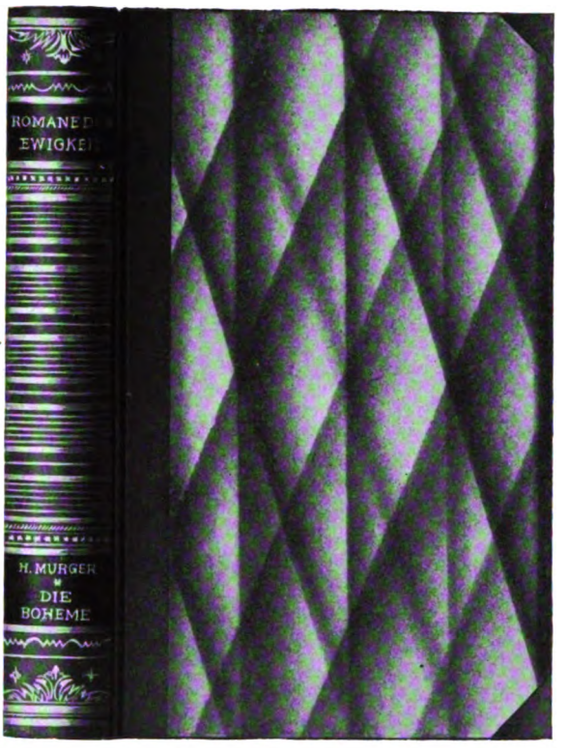



HANS HASCHER · EINBÄNDE

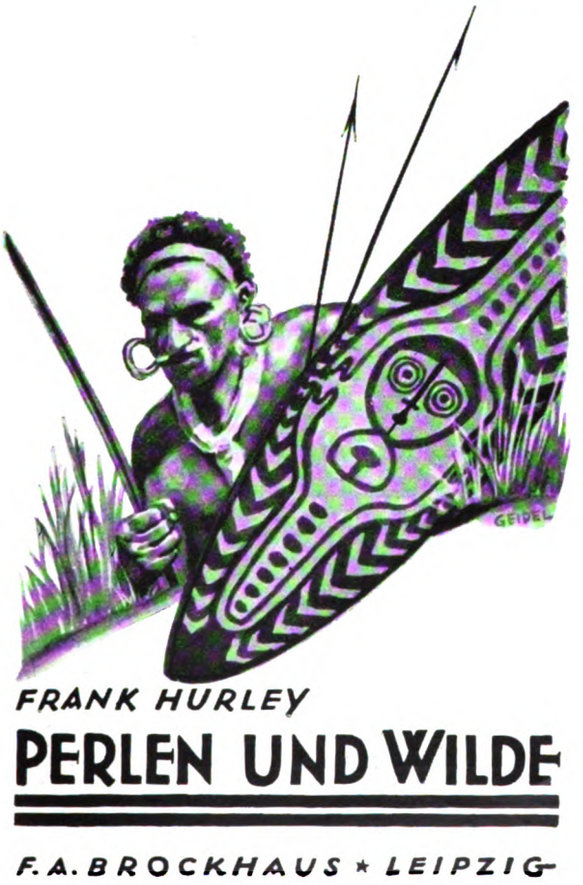


Digitized by Google




HANS HASCHER · EINBÄNDE



REINHOLD GEIDEL · BUCHUMSCHLÄGE



Digitized by Google

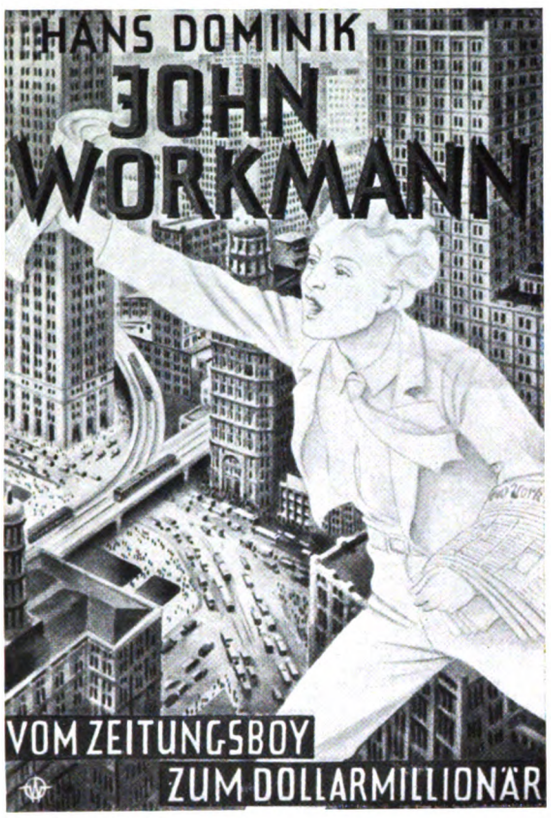
GEORG BAUS · BUCHUMSCHLÄGE

Verlegerdekorationsband und dem Verlegerbibliotheksband eine exakte Scheidung vollzogen hat. Der letztere muß seiner Natur nach strenger gestaltet sein, er präsentiert sich in Reih und Glied mit den Büchern hinter dem Glase im Bibliotheksschrank. Der Entwurf für die Ornamentierung dieses Rückens kann allerdings im gebrauchsgraphischen Sinne auch eine Prüfung sein, er erfordert ein intensives Eingehen in den Geist und Charakter des Werkes. Man kann hier schon von einer Leipziger Schulung sprechen, denn gerade im Verlegerbibliotheksband ruht der künstlerische Charakter einer großen Reihe künstlerisch geleiteter Leipziger Verlage.

Auch der Liebhaberband ist gebührend dokumentiert. Die Gebrauchsgraphiker, die sich ihm widmen, huldigen im allgemeinen nicht einer allzu abstrakten fanatisierten Formenwelt und dies hat etwas Wohltuendes. Man hört den Ruf, der geometrische mathematisch aufgeteilte Bucheinband sei der vollkommene, der schlechthin vollendete, die wahrhaft moderne Formgestaltung – aber diese Harmonisierung von Buchfeldern in struktivem und in farbigem Sinne hat doch auch etwas Erkältendes, sie trägt einen gewissen Schematismus in sich. Es wird dem Buche auch sonst recht viel zugemutet, in dem Glauben, wenn man es nur anders mache, produziere man schon etwas Schönes, läßt man den Rückentitel auf und nieder tanzen und in der Gestaltung der Deckel verliert sich leicht der künstlerische Instinkt. Mit Linien und dekorativen Beschriftungen wird reichlicher Wucher getrieben. Wohler ist einem doch, einer maßvollen floralen Dekoration zu begegnen, deren Ort zudem von einem unbedingten und untrüglichen optischen Sinne her diktiert ist. Der Gebrauchsgraphiker freilich, der in dieser Hinsicht Bucheinbandkünstler wird, muß auch das buchbinderische Handwerk meistern. Der Entwurf ist ganz besonders hier erst der Anfang zum Werke, auf die



Digitized by Google



OSWALD WEISE · BUCHUMSCHLÄGE

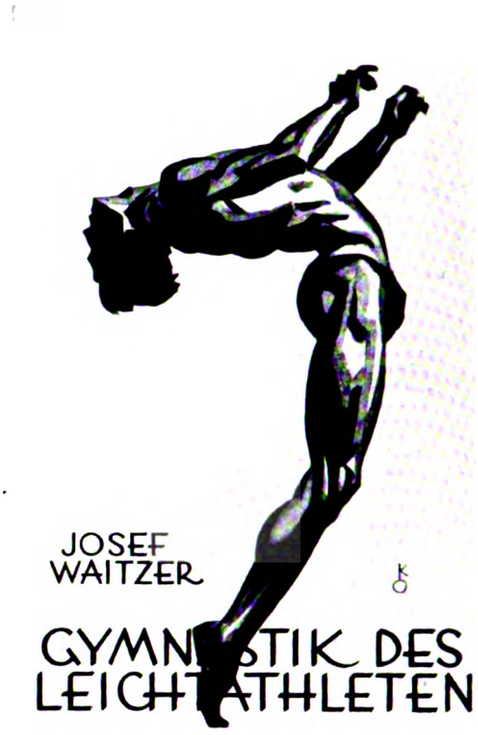
Ausführung kommt es an, auf das Operieren mit den handwerklichen und maschinentechnischen Gegebenheiten. Hier jedenfalls ist eine Spezialität an der sich zu beteiligen gewiß nicht von allen Gebrauchsgraphikern angestrebt wird und der Natur der Sache nach auch nicht angestrebt werden kann. Durch die Anerkennung dieses Umstandes wird die hohe Geltung der Gebrauchsgraphik nicht im mindesten angetastet. Universelle Kräfte kann es nicht in einer Vielheit geben. Es sei aber festgehalten, daß die Gebrauchsgraphik überall kräftig reformierend eingegriffen hat, wo im Buche im modernen Sinne sein werbender Charakter unterstrichen werden mußte. Wie weit diese Revolutionierung des Buches sich erstrecken kann, das wird die Zeit lehren. Die gegenwärtige Etappe dieses Weges wird im Leipziger Kreis, dem hier Halle sich anschließt, von einer ganzen Reihe instruktiver Beispiele belegt.

Um der Spannweite des Schaffens dieser Gebrauchsgraphiker ganz gerecht zu werden, sei nochmals darauf verwiesen, welche Pflege auch die Illustration in ihr findet. Man trifft ebensosehr auf impressionistische wie auf expressionistische Gestaltungsweisen, und es ist natürlich, daß neben dem Holzschnitt auch die Lithographie und die Radierung ihre Verwendung finden. Die künstlerische Psychologie liebt ja viele Verwebungen, unter den einzelnen Gattungen, ein Leben in Bildern hat seine eigenen Gesetze und auch bei einer illustrativ höchsten Begabung geht nicht allzu häufig das Geschick für die tektonische Fügung des Buches Hand in Hand. Man sieht daraus, daß man in der typographischen Eingestelltheit zum Buch nicht allzu orthodox sein darf, hier droht eine puritanische Schematisierung, die andre, gewiß nicht weniger lebendige Seiten im Buche leicht und nicht gerechtfertigterweise zur Abtötung bringt. Von hier aus gleichfalls sind die Bedenken vieler Gebrauchs-



Digitized by Google

ALFONS SCHNEIDER · BUCHUMSCHLAG

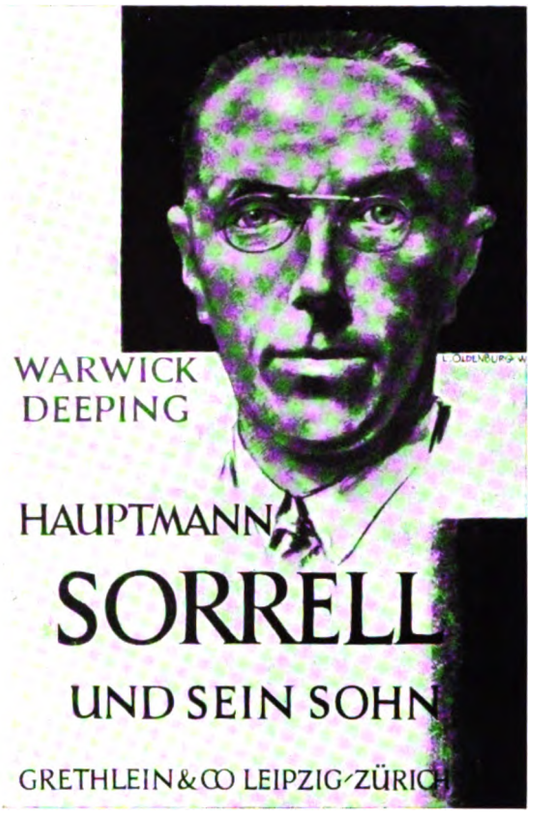



KURT OPITZ · BUCHUMSCHLAG

FRITZ RICHTER · ILLUSTRATION



Digitized by Google

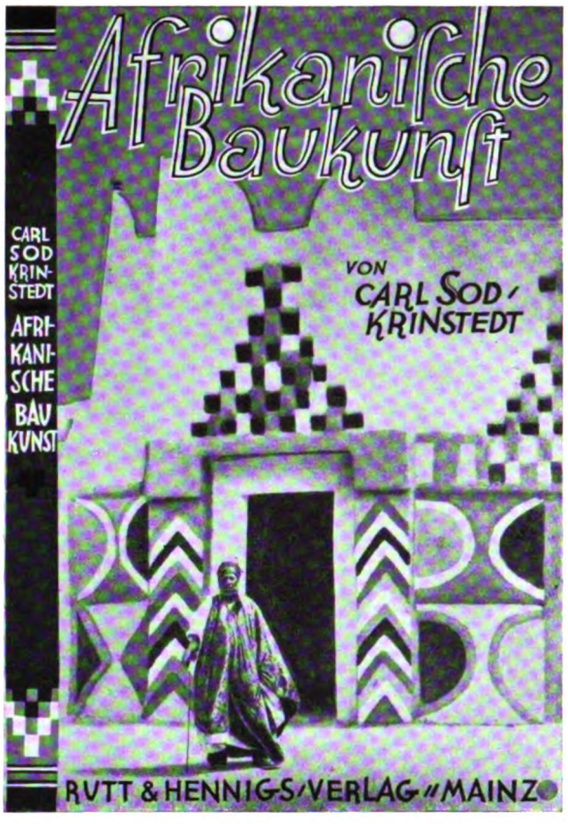



LOTTE OLDENBURG-WITTIG · BUCHUMSCHLÄGE

FRITZ RICHTER · ILLUSTRATION



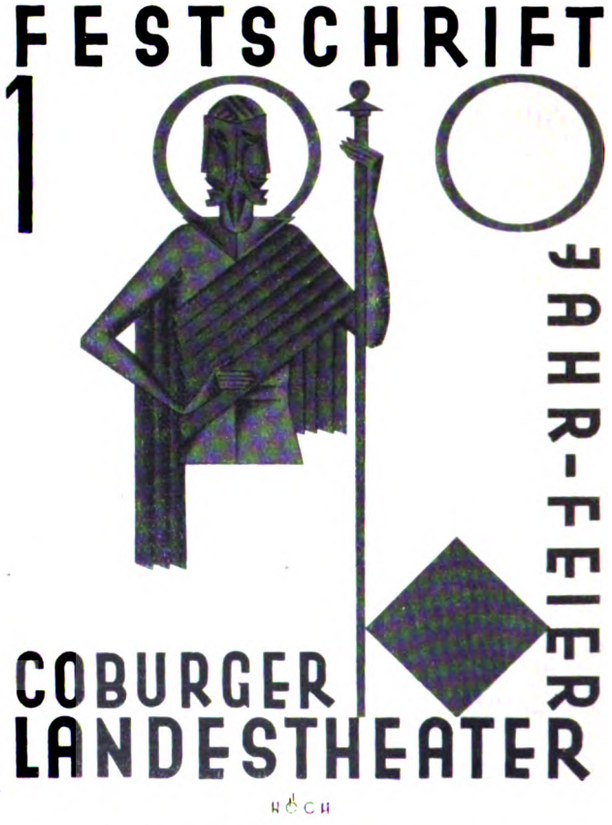
Digitized by Google




HUGO BERNHARDT · BUCHUMSCHLAG

ADOLF MÖLLER · KATALOGUMSCHLAG

HANS JORDAN · ZEITSCHRIFTENUMSCHLAG



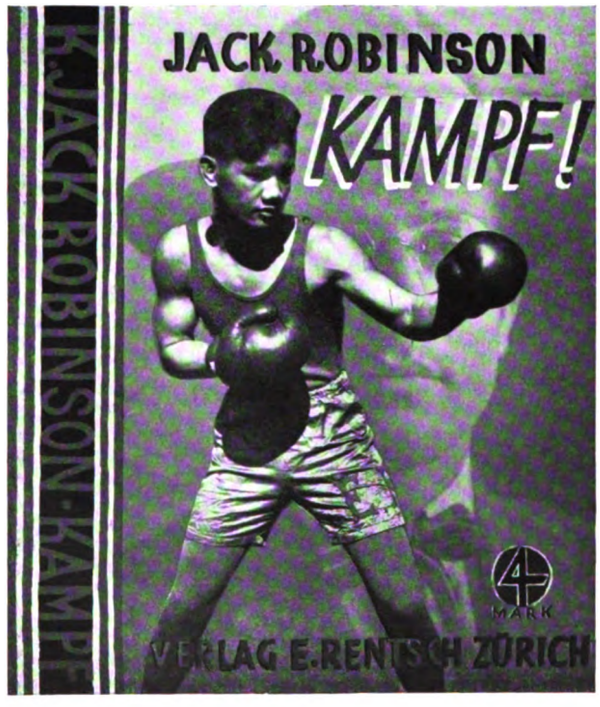

FRANZ HÖCH · FESTSCHRIFT

Digitized by Google

graphiker gegen, sagen wir, eingeschworene Buchkunst zu verstehen, es ist nicht die Opposition gegen eine Art Monopolisierung des Buches ausschließlich für den Buchkünstler, sondern es sind Befürchtungen, das Buch möchte bei einseitiger Betonung bestimmter Züge erstarren. Umgekehrt kann man dann sagen: je mehr der Buchkünstler in seiner Seele den Gebrauchsgraphiker sich erhält, desto weniger droht diese Gefahr, um so mehr wird sich buchkünstlerisches Schaffen in der Gestaltung des Buchkörpers vor Verkalkung bewahren.

Die Leipziger und überhaupt mitteldeutschen Werbegraphiker sind schon auf der Dresdener Papierfachausstellung 1927 vortrefflich vertreten gewesen, zur Leipziger Messe findet man sie regelmäßig sowohl im Ringmeßhaus, wie in der Bugramesse – die Wahl dieser Ausstellungsgelegenheiten ist geradezu symbolisch, dort ist der Anschluß gegeben an die Reklameindustrie, hier an die Buchproduktion. Möchten die Industrie und der Handel Mitteldeutschlands auch immer die Gelegenheit wahrnehmen, sich über die wirkenden Kräfte zu orientieren und sie zu gebrauchen. Wer immer mit einer geschäftlichen oder sonstwie gearteten Kundgebung vor die Öffentlichkeit tritt, muß sich bewußt sein, daß er auch eine Verantwortung und eine Verpflichtung hat: nämlich die, seinen Zeitgenossen, seiner Stadt- und Landesgemeinde bei solchem Zwecke nur in einem anständigen, ja liebenswürdigen und schönen Gewande zu nahen. Es ist die beste indirekte und als solche um so nachhaltigere Werbung, die man für sich und seine Sache veranstalten kann.

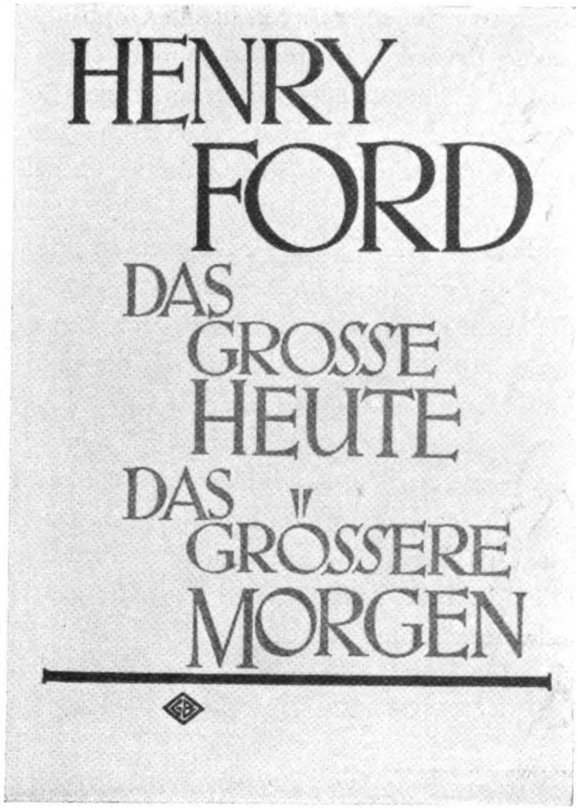
Dr. Julius Zeitler.

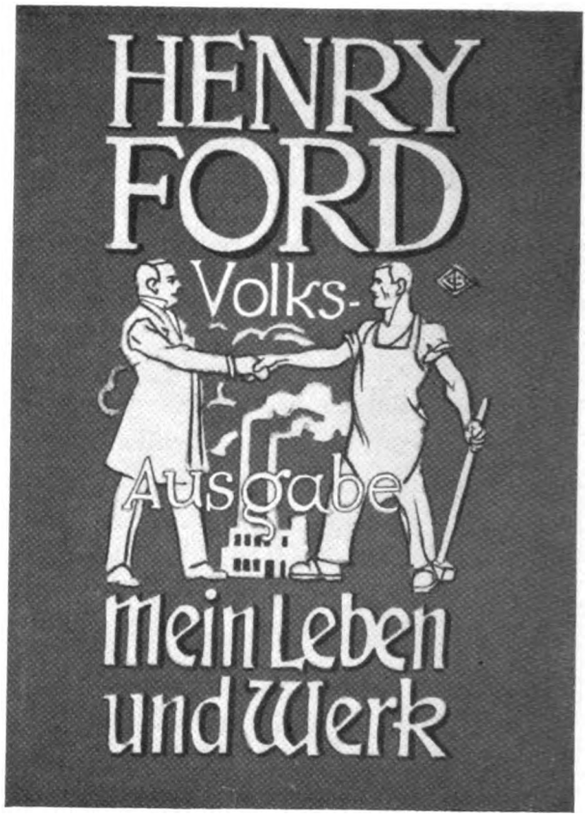



WALTER HOFMANN · BUCHUMSCHLAG



Digitized by Google

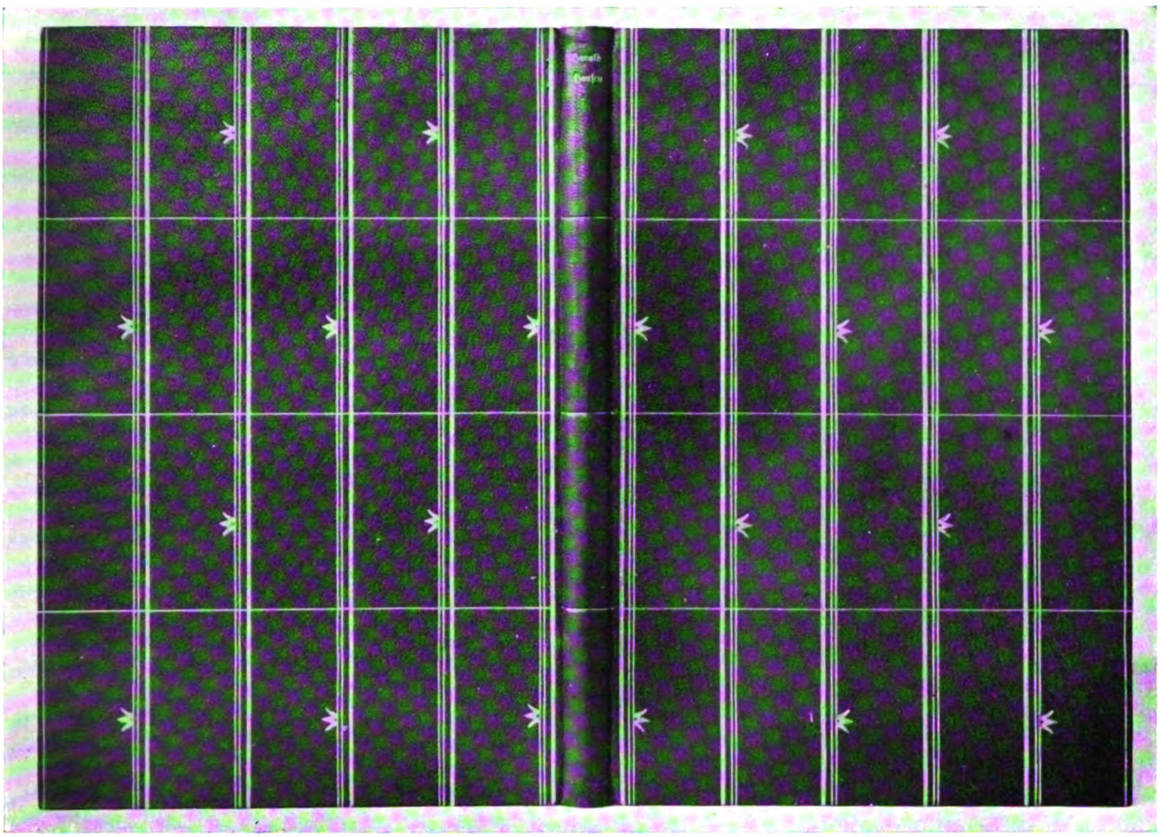


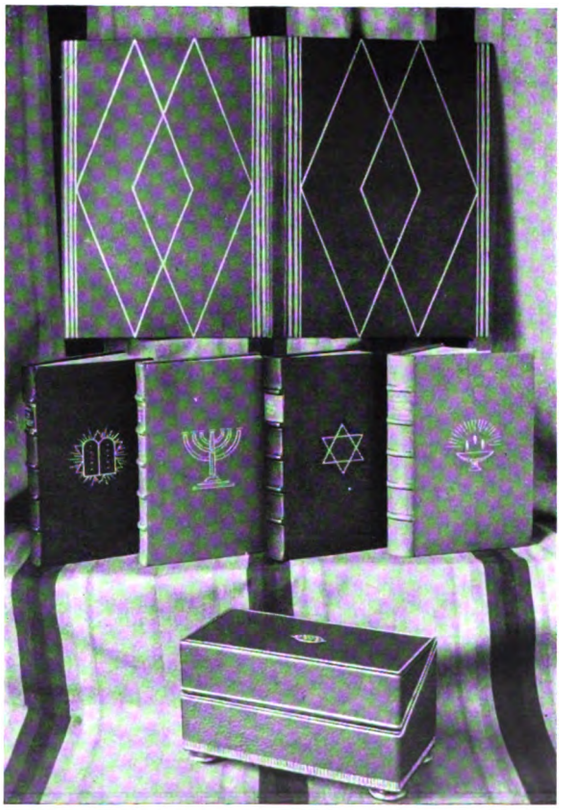



GEORG BELWE

672

Digitized by Google





HERMANN HOLZHEY

673

Digitized by Google

# ZWEI JUBILARE

Es liegt im menschlichen Wesen begründet, Feste zu feiern und nur in der Art derselben ist ein Unterschied. Die rauschenden Feste wechseln mit den stillen und wir sind im Begriff, ein solches stilles zu begehen. Zwei Kollegen unsrer Landesgruppe, die Herren Professor Georg Belwe und Hermann Holzhey feiern in diesem Jahre ihren fünfzigsten Geburtstag.

Georg Belwe, der kleine bewegliche Buch- und Schriftkünstler, dem man nicht das gleiche Alter wie seinen beiden früheren Kollegen aus der Steglitzer Werkstatt ansieht, ist allzeit der helfende Kollege und dies sowohl in seiner Arbeit im Vorstand der Landesgruppe als auch in seiner Lehrerstellung in der Akademie. Den jungen Menschen ist er Wegbereiter und Helfer, den Bundesmitgliedern Freund und stets zur Arbeit bereites Mitglied. Inmitten seiner glücklichen Familie und an eigenem Herd kann er dieses Fest begehen. Belwe ist Pionier der Gebrauchsgraphik und er ging darin auch stets eigene Wege; auch dieser Tag ist für ihn nur ein Blick nach rückwärts zu neuem Aufwärts.

Hermann Holzhey, der romantische Mensch, lebt sein Leben im engsten Kreise seiner Familie und seiner beiden Kater. Seine Bucheinbände zeugen von seiner stillen Art. Unaufdringlich und vornehm in ihrer Haltung verraten sie doch Freude am Leben. Schon auf der Bugra 1914 hatte Holzhey mit seinen Bucheinbänden große Erfolge und immer noch schafft er unermüdlich an neuem.

Auch Hermann Holzhey geht in seiner Arbeit eigene Bahnen. Er hat in praktischer Erkenntnis eine Buchbinderei gegründet, die seine Entwürfe ausführt und für die Industrie Qualitätsarbeit fertigt.

Wir wünschen beiden Fünfzigjährigen noch einmal die gleiche Lebenszeit bei bester Gesundheit und vor allem weitere künstlerische Erfolge.

Walter Hofmann.



Digitized by Google

MAX SCHWIMMER · ILLUSTRATIONEN



Digitized by Google

HANNS ZETHMEYER · ILLUSTRATIONEN

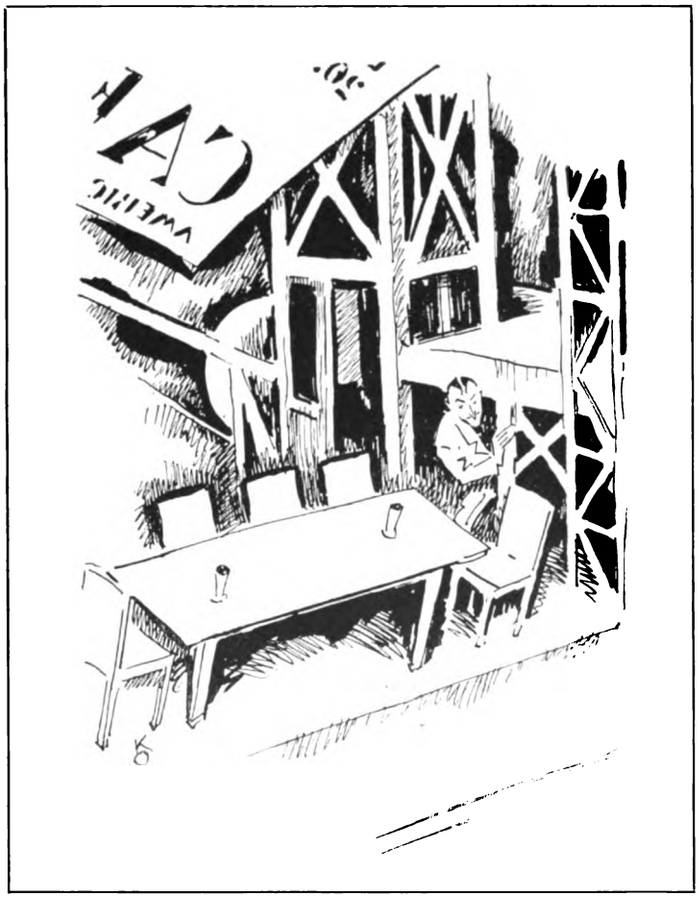


Digitized by Google

HANNS ZETHMEYER · ILLUSTRATIONEN



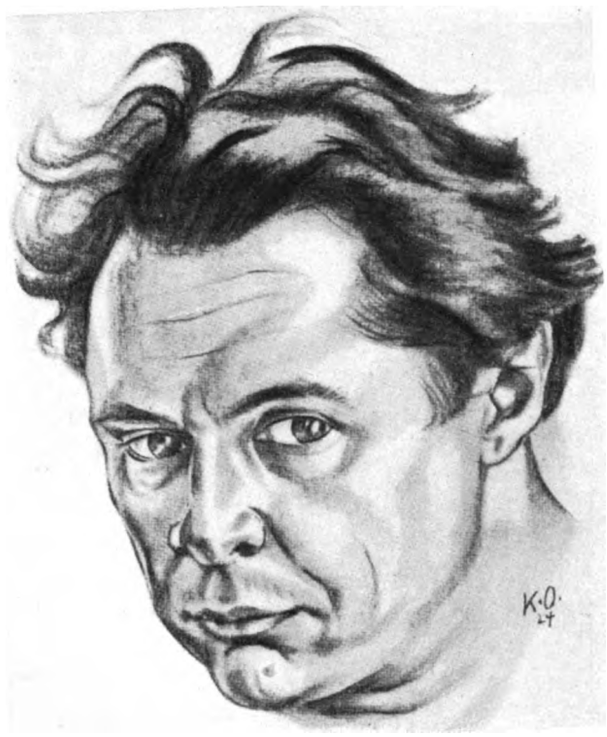
Digitized by Google



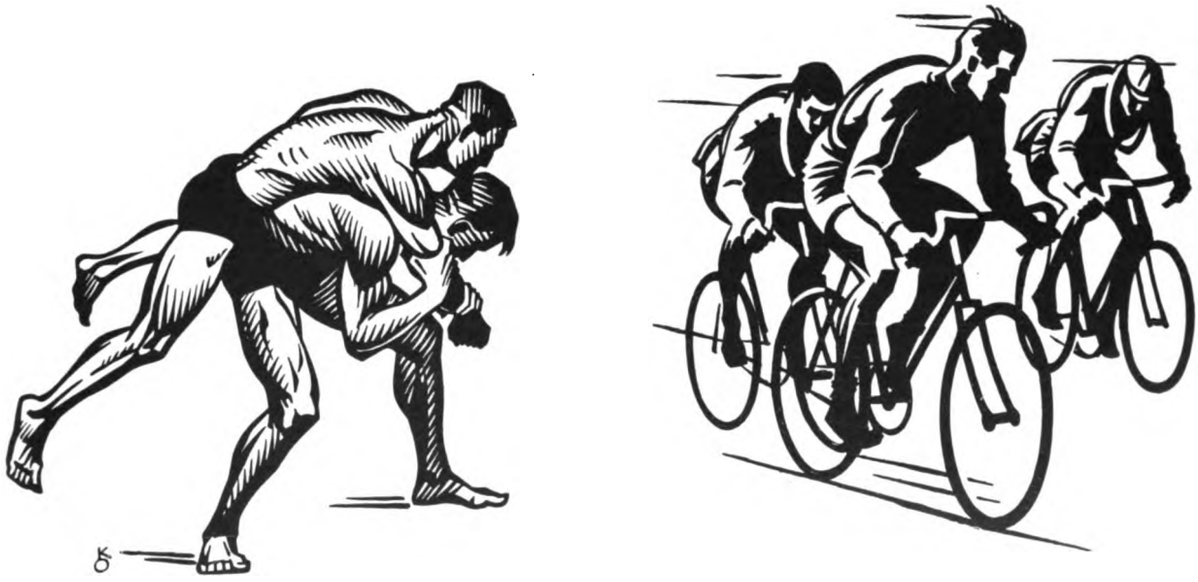
KURT OPITZ · THEATERILLUSTRATIONEN



Digitized by Google




KURT OPITZ · PORTRÄTZEICHNUNG



KURT OPITZ · SPORTVIGNETTEN

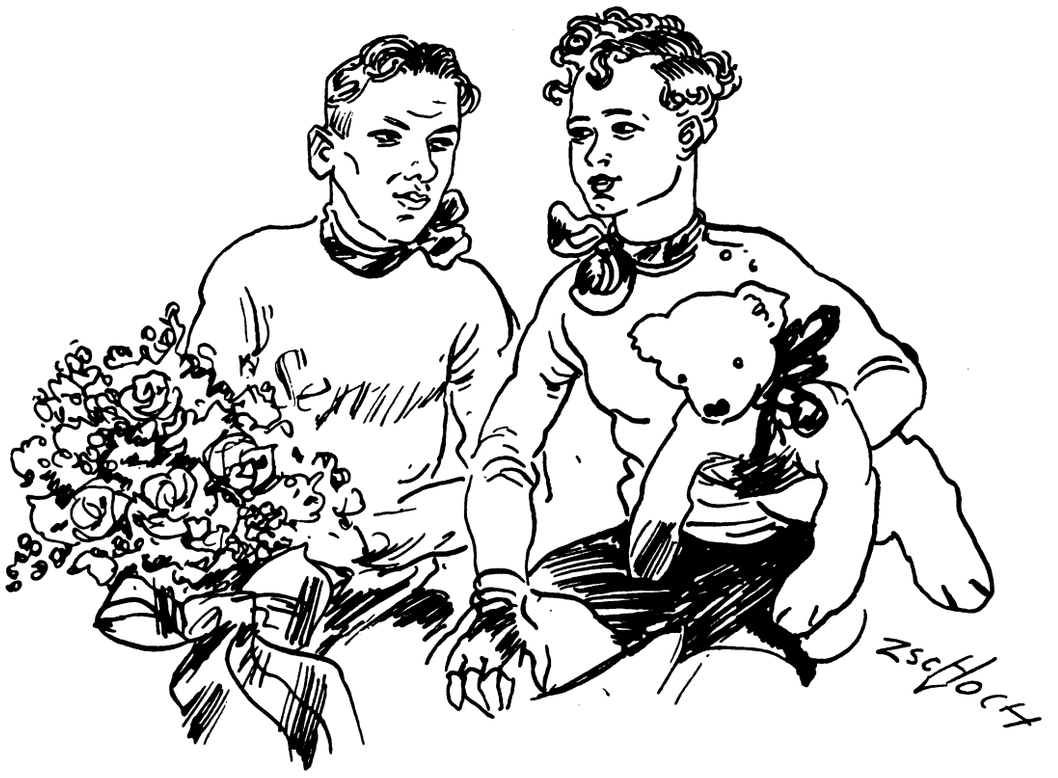


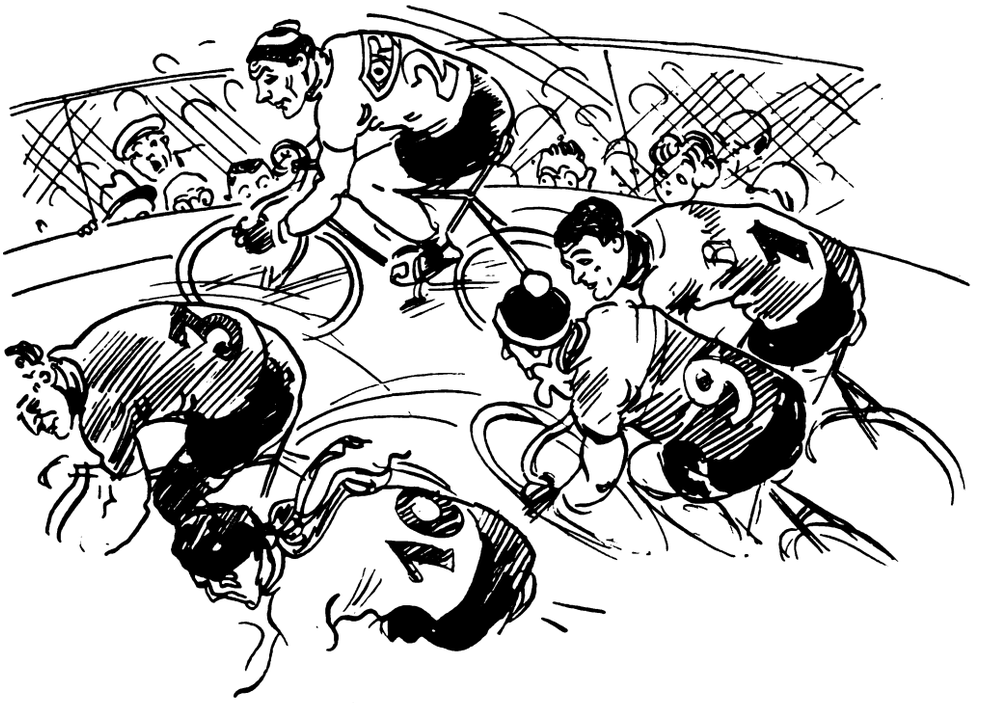
Digitized by Google

MAX ZSCHOCH · SPORTILLUSTRATIONEN



Digitized by Google

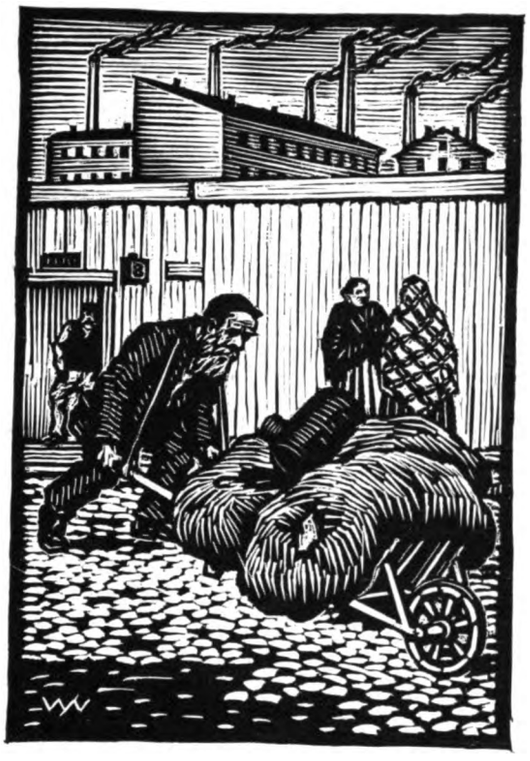


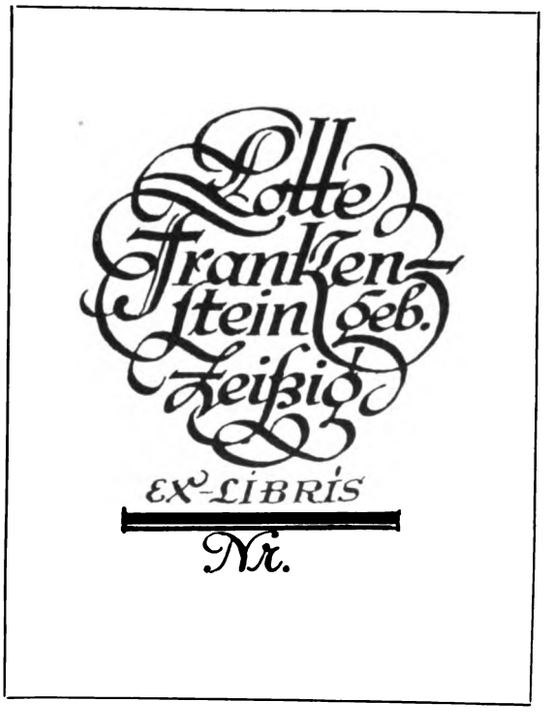
MAX ZSCHOCH · SPORTILLUSTRATIONEN



Digitized by Google



WALTER NEITZSCH · ILLUSTRATIONEN




GEORG BELWE · EXLIBRIS



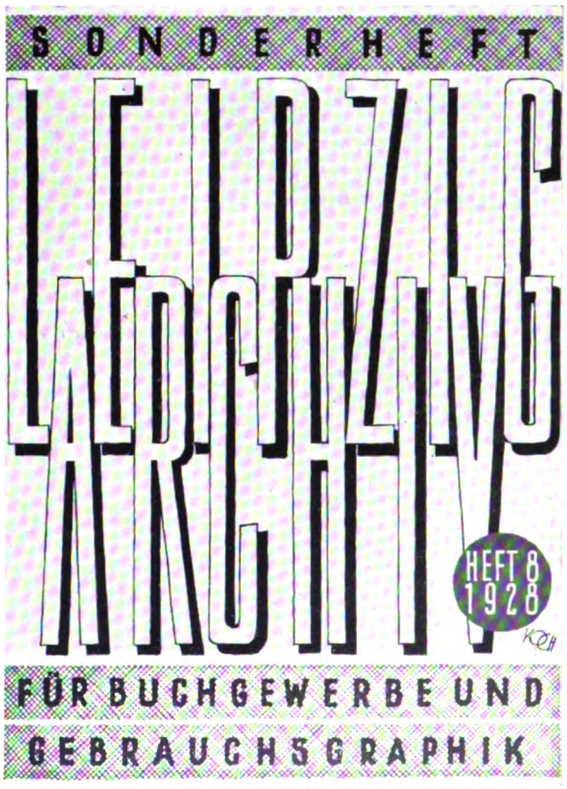
Digitized by Google

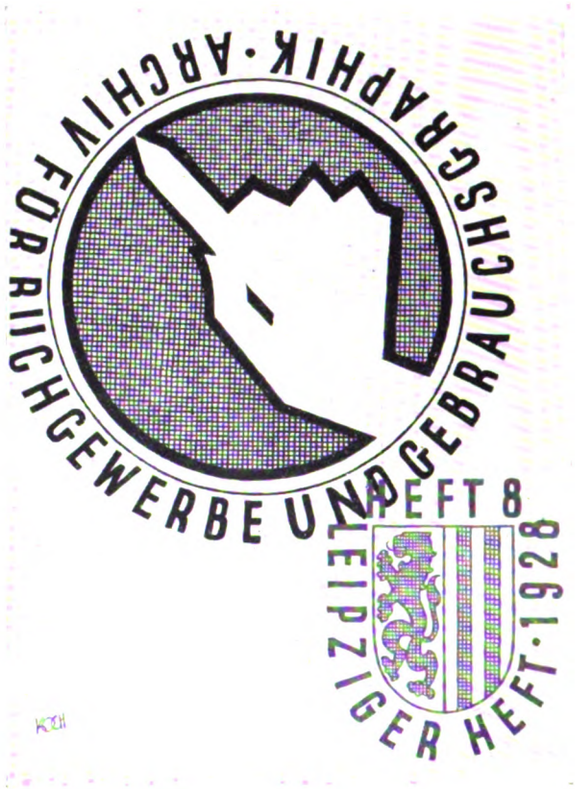
ALFONS SCHNEIDER · KUPFERSTICHE



Digitized by Google

HUGO BERNHARDT

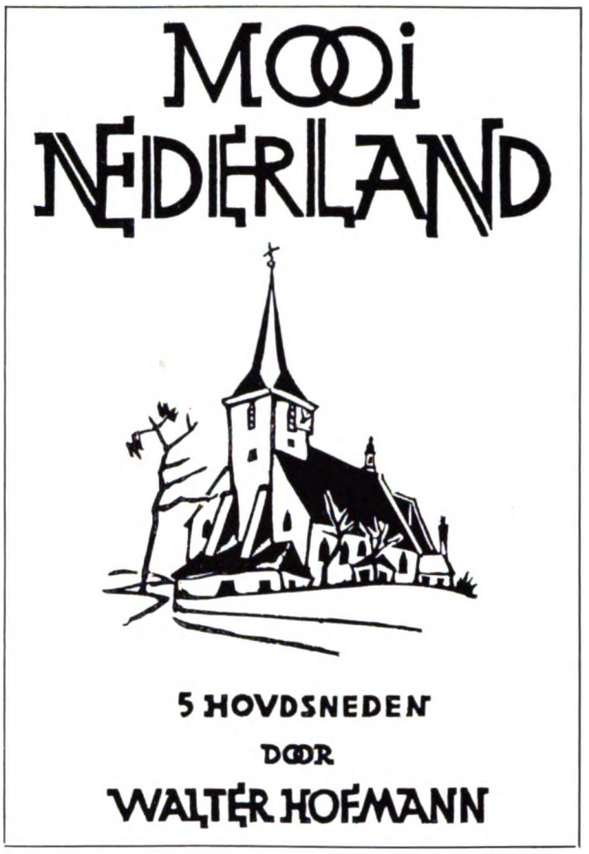


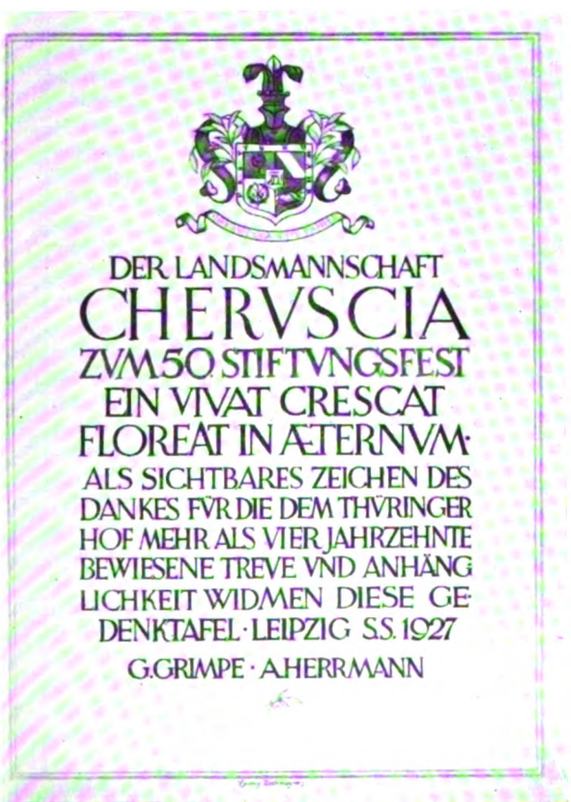

FRITZ KOCH
AUS DEM WETTBEWERB FÜR DEN UMSCHLAG DIESES HEFTES

Digitized by Google

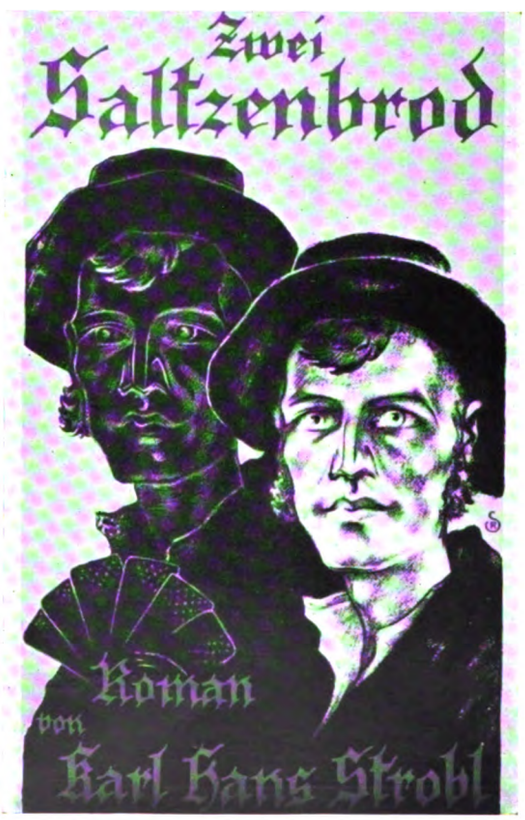
REINHOLD GEIDEL · VORSATZ




WALTER HOFMANN · BUCHTITEL



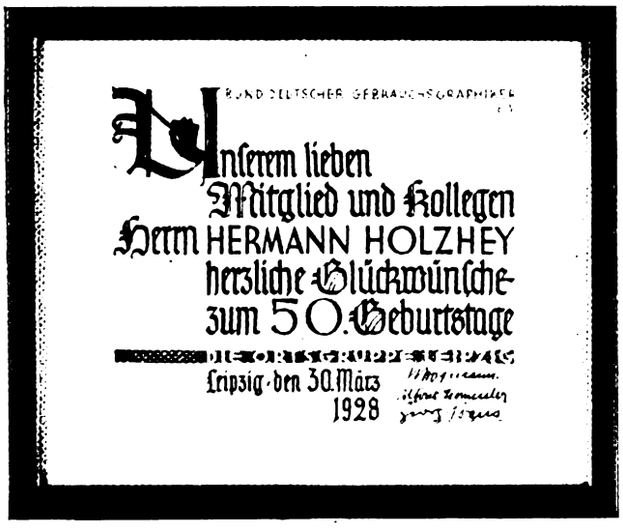

HANNS ZETHMEYER · URKUNDE




RUD. SCHREITER · BUCHUMSCHLAG

Digitized by Google

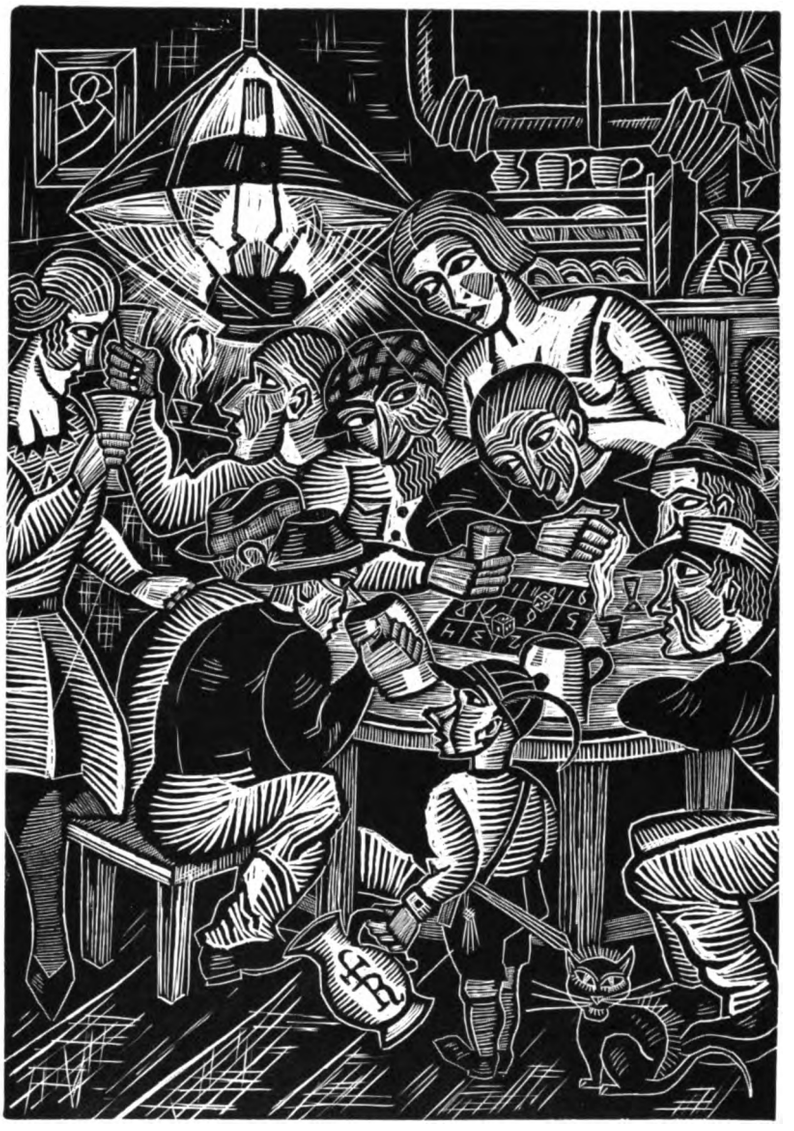
HANS JORDAN · VERMÄHLUNGSKARTE




ALFONS SCHNEIDER · GLÜCKWUNSCH



Digitized by Google

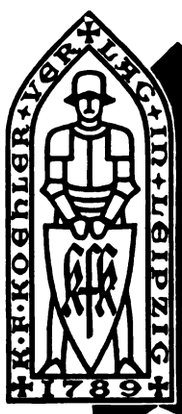


FRITZ RICHTER · HOLZSCHNITTE

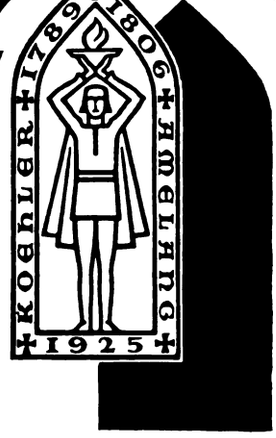


Digitized by Google

# K.F.KOEHLER·VERLAG




# Die Neuerscheinungen 1927




# KOEHLER & AMELANG

OSWALD WEISE · KATALOGUMSCHLAG

688

Digitized by Google

Entwurf: OTTO HEMPEL, LEIPZIG-GAUTZSCH.
Druck: CARL WARNECKE, HALLE/SAALE.

Digitized by Google

Digitized by Google

LINOLPLAKATE

# ERFURTER DRUCKEREI U·PLAKAT-ZENTRALE G·M·B·H

ANSCHLAGWESEN
DER STADT ERFURT
FERNRUF 2609 PILSE 5a

100 ANSCHLAGSÄULEN

Digitized by Google

ENTWURF U. SCHNITT
W. HERSENER · ERFURT

Digitized by Google

# Grundsätzliches zur Setzmaschinenfrage

VON F. HELMBERGER-BERLIN

ALS vor etwa dreißig Jahren die Linotype als die erste wirklich brauchbare Setzmaschine ihren Einzug auch in den deutschen Druckereien hielt, brauchte man gerade kein Schwarzseher zu sein, um für die Entwicklung der Typographie zumindest im Werkdruck ernste Besorgnisse zu hegen. Daß der glatte Zeitungssatz in Zukunft der Maschine gehöre, war schon deshalb nicht zu bezweifeln, weil die Vorteile rascher Herstellung, geringster Ablegekosten und klaren Drucks von der neugegossenen Schrift dem Handsatz gegenüber doch zu groß waren. Anders beim Werksatz. Die ersten schüchternen Versuche mit Maschinensatz fielen so wenig ermutigend aus, daß trotz höherer Herstellungskosten der Handsatz das Feld behauptete. Zu diesem anfänglichen Unterliegen der Setzmaschinen mögen wohl die vielen neuartigen und zum Teil künstlerisch hochwertigen Erzeugnisse unsrer Schriftgießereien beigetragen haben, aber der Hauptgrund lag doch in der ästhetischen wie technischen Minderwertigkeit des von der Setzmaschine gefertigten Satzes.

Wie gründlich die Verhältnisse hierin sich geändert haben, lehrt schon ein flüchtiger Blick auf die Buch- und Zeitschriftenausgaben der Nachkriegsjahre. Für die Bücher der breiten Massen, vor allem die Unterhaltungslektüre, ist Maschinensatz zur Regel geworden, im Satz wissenschaftlicher und technischer Werke gewinnt die Maschine zusehends an Boden und den Zeitschriftensatz beherrscht sie fast ausschließlich. Dem Handsatz sind nur noch bibliophile Bücher und solche mit besonders schwierigem Satz vorbehalten. Aber auch im Aussehen des Maschinensatzes hat sich vieles zu seinem Vorteile gewandelt. Linie und Weite der Buchstaben, lange Zeit die schwächsten Punkte des Maschinensatzes, sind heute ebenso einwandfrei wie bei Handschrift, die Stärke des Ausschlusses kann dem jeweiligen Schriftcharakter in hohem Maße angepaßt werden und selbst die gefürchteten Haarspieße an den Zeilengießmaschinen sind zu vermeiden, wenn die Maschine mit der erforderlichen Aufmerksamkeit und Sorgfalt behandelt wird. Nicht zu vergessen ist noch die reiche Auswahl wirklich guter Schriften, welche heute für jede Maschinenart zur Verfügung stehen.

Angesichts solcher Tatsachen kann von ungünstiger Beeinflussung der Typographie durch das Eindringen der Maschine nicht gesprochen werden. Wenn vereinzelt minderwertige Erzeugnisse zum Vorschein kommen, so liegt die Schuld seltener an der Maschine als an ihrer Verwendung und Wartung. Richtig behandelt, zeigt die Setzmaschine aber eine ungewöhnlich große Anpassungsfähigkeit an die althandwerklichen Gesetze des Handsatzes, die fast als völlige Unterordnung bezeichnet werden kann. Diese angenehme Eigenschaft schließt die Befürchtung einer Revolutionierung des gesamten Gewerbes aus und beugt gleichzeitig



Digitized by Google

dem Aufkommen eines nur von der Technik bestimmten Stiles vor. Vom Standpunkte des Ingenieurs mag das ein Nachteil sein, weil die Maschine dadurch vom selbständigen Organismus zu einem vom menschlichen Willen gelenkten Werkzeug mit abgeschlossenem Wirkungskreise herabsinkt. Das aber ist gerade der Segen. Das Buchgewerbe ist wie kaum ein andres zum Mittler zwischen Materiellem und Geistigem berufen. Die äußere Form eines Druckwerkes ist in hohem Maße ausschlaggebend für seinen Erfolg und dieser ist nichts andres als der seelische Widerhall des beim Leser hervorgerufenen Eindruckes, der, abgesehen von rein sachlichen Mitteilungen, sowohl ablehnend als auch zustimmend sein kann. Das letztere wird um so eher der Fall sein, je mehr das Äußere des gedruckten Werkes dem Empfinden des Lesers entspricht. Guter, typographisch einwandfreier Satz kann aber heute mit der Setzmaschine in fast der gleichen Güte hergestellt werden wie mit der Hand.

Damit sind die Befürchtungen von einst gefallen, die Brauchbarkeit der Setzmaschine ist erwiesen, ihre Verwendungsmöglichkeiten sind erkannt. Nunmehr beginnt die Periode der Durchdringung des Gewerbes, die gegenwärtig vor unsern Augen sich abspielt. Im Zeitungs-, Zeitschriften- und einfachen Werksatz wie auch im Satz der „Kleinen Anzeigen" ist nichts Nennenswertes mehr zu tun. Aber auf dem Gebiete schwierigen Werk- und Katalogsatzes, des Tabellensatzes, der großen Zeitungsanzeige wie auch im täglichen Akzidenzdruck gibt es für die Setzmaschine noch sehr viel zu erringen. Das weiß niemand besser als die Setzmaschinenfabriken selbst, und demgemäß sind ihre Bemühungen in erster Linie auf Verbesserung und Bereicherung des Schriftbestandes gerichtet. Die bisher erzielten Erfolge sind außerordentlich gut. In edlem Wettbewerb haben die einzelnen Systeme Schriften und Zierat von hohem praktischem wie ästhetischem Wert geschaffen. Man verließ hierbei den Weg des Experimentierens mit mehr oder weniger nachempfundenen Neuschöpfungen, sondern man nahm das Gute, wo man es fand. Neben besten modernen Schriftschnitten begegnen uns die fast vergessenen aber unübertrefflich schönen Schriften Didots, Fourniers, Baskervilles, Bodonis, Breitkopfs und vieler andrer, die mit dem jeweils passenden Schmuck vollwertige typographische Leistungen ermöglichen. Die Wirkung tritt bereits ein: Auch die Katalog- und Akzidenzdruckereien, bisher auf Handsatz eingeschworen, stellen sich um; dem Anzeigensatz bieten sich bezüglich der Schriftenwahl keine Hindernisse mehr. Ob Zeilen- oder Einzelbuchstabenguß ist nur noch von untergeordneter Bedeutung, nachdem die Zeilensetzmaschinen die Schwierigkeiten des Format- und Schriftwechsels auf das äußerste eingeschränkt haben.

So gering die Merkmale für das Eindringen der Setzmaschine am Erzeugnis selbst sind, so umgestaltend wirkt sie in den Druckereien und Schriftgießereien. Im modernen Druckereibetriebe ist der Anteil des Handsatzes im steten Schwinden begriffen, die Setzersäle sind zu Verarbeitungswerkstätten für Maschinensatz geworden, die Mühe des Ablegens ist gering und das Umschmelzen des Metalls verursacht nur wenig Arbeit und Kosten. Hand in Hand damit geht die große Verringerung des Setzerei-Inventars an Regalen und an Schriftkasten. Mit einfachen Schiffen ausgestattete Regale, feststehend oder fahrbar, zugleich ideale Aufbewahrungsschränke, ersetzen zum großen Teil das Formenregal.

Wie die Setzmaschine zum Rationalisieren, zum Rechnen und Disponieren zwingt, offenbart jedem am besten ein Gang durch große amerikanische Druckereien. Dort sucht man vergeblich nach dem typischen Bilde des Setzersaales mit Kasten, Brettern und Regalen. Überall beherrscht die Setzmaschine das Feld der Satzherstellung, dem Handsetzer bleiben nur Arrangement und Umbruch vorbehalten. Das gilt auch für den Akzidenz- und Anzeigensatz, der trotz aller scheinbaren Schwierig-



Digitized by Google

keiten selbst von den Zeilengießmaschinen gemeistert werden kann, wenn er in seiner Anlage und Ausführung vorher gut durchdacht wird. Diese Tätigkeit wird unabhängig von der Maschine durch geeignete Kräfte ausgeführt und findet ihren Niederschlag in einer flüchtigen Ausführungsskizze für den Maschinensetzer. Solcherart wird es möglich, bei unbehindertem und daher wirtschaftlichem Lauf der Maschine auch technisch und geschmacklich einwandfreie Satzarbeiten so herzustellen, daß sie dem Handsatz in keiner Weise nachzustehen brauchen.

Die heute schon bei allen Setzmaschinen mehr oder weniger vorhandenen Einrichtungen zum Guß von Ornamenten, Linien und Blindmaterial lassen in ihrem weiteren Ausbau eine unabsehbare Entwicklung offen mit dem Ziele, Satz und Guß in einem einzigen Arbeitsgange zu vereinigen. Angesichts der hieraus sich ergebenden Vorteile für das Druckgewerbe und deren kultureller Auswirkung wäre es müßig, dem Fortschritt Hindernisse zu bereiten etwa um der Schädigung andrer Gewerbe vorbeugen zu wollen. Es ist richtig, daß die Schriftgießereien unter dem Wettbewerb der Setzmaschine schwer leiden, weil ihnen das ehemals wichtigste Arbeitsgebiet, der Guß von Brotschriften, völlig verlorengegangen ist. Die noch zu befürchtenden weiteren Einengungen versprechen ebenfalls keine Besserung der Lage, zumal auch der Verbrauch an Titel- und Charakterschriften durch das obenerwähnte Bemühen der Setzmaschinenfabriken, künstlerisch hochwertige Schriften fortlaufend zu schaffen und anzubieten, eine nicht zu unterschätzende Behinderung darstellt. Im Interesse der deutschen Industrie ist der Rückgang eines so hochstehenden Gewerbes, wie es die Schriftgießerei von altersher war, tief bedauerlich, aber er dürfte als eine im Siegeszuge der Technik liegende Erscheinung kaum ernstlich zu vermeiden sein. Ob und wieweit die von den kartellierten Schriftgießereien in der Nachkriegszeit befolgte Preispolitik an ihren gegenwärtigen Nöten Schuld trägt, soll hier nicht untersucht werden.

Aber auch die Setzmaschinenfabriken mögen bedenken, daß Monopolisieren und künstliches Hochhalten von Preisen auf die Dauer keinen Segen bringt. Bei voller Zubilligung einer dem Risiko angemessenen Kapitalverzinsung und Abschreibung, wie ausreichender Beträge für Patentschutz, Verbesserung der Modelle, Gehälter und Löhne kann man sich des Eindruckes zu hoch bemessener Verkaufspreise nicht erwehren. Die vier einzig in Betracht kommenden Setzmaschinenarten – Linotype, Intertype, Typograph und Monotype – sind heute in vielen Zehntausenden über die ganze Erde verbreitet, ihre Erzeugung geschieht unter Auswertung aller modernen technischen und wissenschaftlichen Vorteile und in großen Mengen; die Gestehungspreise müssen also niedrigst sein. Vergleicht man aber die Verkaufspreise für Setzmaschinen mit jenen anderer Erzeugnisse der feinmechanischen Industrie, so springt die Höhe der ersteren so sehr ins Auge, daß ihre Berechtigung doch angezweifelt werden darf. Mag auch die noch immer andauernde große Nachfrage dem Gedanken einer Preissenkung vom rein kaufmännischen Standpunkt aus entgegenwirken, so wird doch der Zeitpunkt kommen, an dem zu Nutz und Frommen beider Teile, der Erzeuger wie der Verbraucher, auch die Setzmaschinen verbilligt werden müssen.

Der Vorwurf der Überspannung beschränkt sich leider nicht nur auf die Erzeuger von Setzmaschinen – er gilt auch für weite Kreise der an Setzmaschinen beschäftigten Arbeitskräfte. Infolge der durch die Kriegs- und Nachkriegsverhältnisse bedingten Verknappung an Spezialarbeitern sind die tatsächlich gezahlten Löhne den gewerbsüblichen und daher tariflich festgelegten so weit vorausgeeilt, daß von einem angemessenen Verhältnis zwischen Leistung und Gegenleistung sehr oft nicht mehr gesprochen werden kann. Solche Überforderungen einer an Zahl geringen aber wichtigen



Digitized by Google

Berufsgruppe sind um so bedauerlicher, weil sie auf Kosten der übrigen Berufsangehörigen geschehen, die zwar ebenso intelligent und leistungsfähig sind, aber nicht das Glück haben, ein Monopol am Monopol zu besitzen. Ein derartiger Zustand ist weder volkswirtschaftlich zu vertreten, noch entspricht er dem gerade von Arbeitnehmerseite so sehr betonten Verlangen nach einem gerechten Ausgleich in den Einkommensverhältnissen.

Fragen wir nach dem wirtschaftlichen Ergebnis des Setzmaschinenbetriebes, dann müssen wir leider feststellen, daß hohe Beschaffungskosten auf der einen, übermäßige dauernde Betriebsausgaben auf der andern Seite eine recht schwere Belastung darstellen, so schwer, daß der übrigbleibende Gewinn an Mark und Pfennig selten die Mühen und Sorgen lohnt, die mit jeder teuren maschinellen Anlage unlösbar verbunden sind. Bei Druckereien, die nur für den eigenen Verlag arbeiten, geht es noch an, denn sie können durch geeignete Arbeitsverteilung für gleichmäßig volle Beschäftigung sorgen, Leerlauf und Unkosten vermeiden. Viel schlimmer ergeht es dem Lohndrucker, der sein Daseinsrecht mit jedem Tage sich neu erkämpfen muß. Bei ihm kann es vorkommen, daß durch stoßweise Beschäftigung oder andre Widerwärtigkeiten der von der Setzmaschine erwartete greifbare Vorteil ohne sein Verschulden zu einem Verluste wird, wie er bei Handsatz niemals eintreten würde. Gegen solche Überraschungen hilft nur intensiver Betrieb mit ständiger Überwachung des tatsächlichen wirtschaftlichen Ergebnisses.

Unbestritten sind dagegen die idealen Errungenschaften der beschleunigten Satzherstellung, des immer neuen Gusses und die Verminderung der für das Ablegen ehedem erforderlichen Aufwendungen an Raum, Zeit und Geld. Hierzu kommt die Fähigkeit, sich allen Verhältnissen und Anforderungen anzupassen, sowie die mögliche weitere typographisch-künstlerische Hebung der Leistungen. Diese Tatsachen bilden den Kernpunkt der Setzmaschinenfrage, sie sind das Perpetuum mobile für weitere Erfolge, die sich in erhöhtem Maße einstellen werden, sobald die Hemmungen der zu hohen Beschaffungspreise und überteuerten Unterhaltungskosten beseitigt worden sind. Dann wird die Setzmaschine aber auch jene kulturelle Mission erfüllen, die ihrer heute noch harrt.



Digitized by Google

# Die Schwinganlage für Bogendruckmaschinen mit ständig umlaufenden Zylindern

VON HANNS FRITZ-WÜRZBURG

DAS Wort „Schwinganlage“ bezeichnet eine Vorrichtung, welche es ermöglicht, den Bogen mitschwingend mit dem in Umlauf befindlichen Druckzylinder anzulegen. Der Bogen soll also nicht mehr aus dem Stillstand der Anlage heraus in die Geschwindigkeit des sich fortdauernd drehenden Zylinders mitgerissen werden, sondern es soll ihm in *stetig* wachsender Beschleunigung, von Null ausgehend, die Umfangsgeschwindigkeit des Zylinders erteilt werden. Bei dieser Geschwindigkeit, also in dem Augenblick, da Bogen und Zylinder mit der gleichen Geschwindigkeit sich bewegen, gibt das Greifersystem der Schwinganlage den Bogen an den Druckzylinder ab. Die Vorgreifer lassen aber nicht wie die Anlegemarken im Moment des Griffes den Bogen los, sondern sie halten ihn, gemeinsam mit den Druckzylindergreifern, noch auf einer Wegstrecke. Nach etwa 12 mm gemeinsamen Festhaltens läßt die Schwinganlage den Bogen los und kehrt zurück, um sich den nächsten Bogen zu holen; der Druckzylinder aber eilt mit dem übergebenen Bogen der Druckform entgegen.

Der in den Marken ruhende Bogen der Zweitourenmaschine wird von den vorbeieilenden Greifern des sich kontinuierlich drehenden Druckzylinders plötzlich erfaßt. Aus der Ruhelage muß er unvermittelt die Geschwindigkeit des Druckzylinderumfanges annehmen. Will man dabei einen genauen Passer erzielen, so müssen die Marken so eingestellt werden, daß sie den Bogen möglichst lange halten. Andernfalls müssen sie den Bogen aber freigeben, bevor ihn die Greifer erfaßt haben, um ein Einreißen des Papieres zu verhindern. Das Zurückschlagen des Bogens durch die Greifer macht sich besonders bei welligen Papieren, selbst wenn die Taster den Bogen lange genug festhalten, öfter bemerkbar.

Wenn man die Erfolge selbst im Mehrfarbendruck, die auf der Zweitourenmaschine ohne Schwinganlage erzielt werden, auf den Passer hin betrachtet, so kann nicht in Abrede gestellt werden, daß einwandfreie Ausführung erzeugt wird. Allerdings gilt heute immer noch die Regel: An eine Zweitourenmaschine gehört ein gewandter „Zweitourendrucker“. Warum? Weil der Drucker an dieser Maschine Spezialist sein muß, er muß mit der Maschine und ihren Eigentümlichkeiten vertraut sein und alle Kniffe kennen, die zur Erzielung einer ersten Arbeit nötig sind. Wenn trotzdem eine gewisse Unsicherheit in bezug auf das Register waltet, so liegt das an der wechselnden Druckgeschwindigkeit und den Temperaturschwankungen, die im Laufe des Tages auftreten. Die Schwinganlage möchte diese Kniffe und Künste unnötig machen und jede Unsicherheit in der Erzeugung des genauen Registers ausschließen.

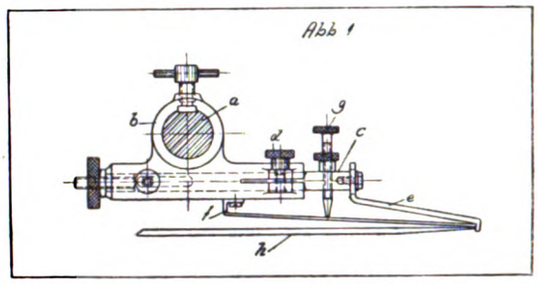
Die Schwinganlage ist heute nichts Neues mehr. Seit langem ist sie bei der Bogenoffset vorhanden und ausprobiert. Als sie für die Hoch- und Tiefdruckmaschine übernommen wurde, hatte man es mit einer konstruktiv vollkommen durchgebildeten Sache zu tun.



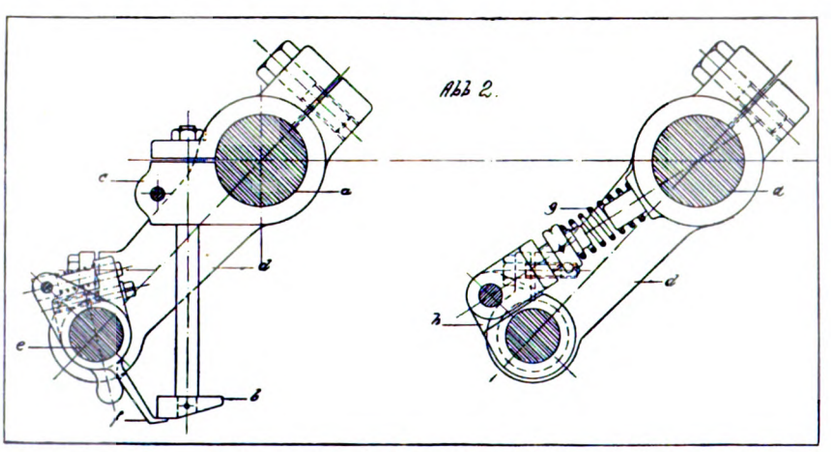
Digitized by Google

Beim ersten Anblick der Schwinganlage fällt bei allen Fabrikaten die kräftige Konstruktion der Organe für die Bewegung auf. Man erkennt sofort, daß der Konstrukteur für die rasche Geschwindigkeitsumsetzung Abmessungen wählen mußte, die jedes Erzittern oder Vibrieren ausschließen. Jedes Nachgeben eines Teiles wäre Gift für den Passer.

*Abbildung 1* zeigt eine für Schwinganlage geeignete Anlegemarke. *a* ist die Markenspindel, *b* die auf der Spindel mit Keil befestigte Markenhülse, in der verschiebbar und gegen Verdrehen gesichert der Markenschaft *c* sich befindet. Nach der Einstellung wird der Schaft mit Klemmschraube *d* gesichert. *e* ist eine aus 3 mm starkem Blech gestanzte Stahlmarke und *f* ein leicht federnder Taster aus 1,5 mm starkem Bandstahl. Mit Stellschraube *g* kann der Taster fein eingestellt werden. *h* stellt den Anlegerost dar, der genau mit der Marke abschließt. Die Greifer der Schwinganlage ergreifen zwischen den Anlegemarken den Bogen. Da normalerweise zwischen jedem Druckzylindergreifer ein Greifer der Schwinganlage steht, ist von jeder Sorte die gleiche Anzahl vorhanden. *Abbildung 2* zeigt eine Ausführungsart der Schwinganlage. Auf der örtlich festen Welle *a* sitzen die Greiferauflagen *b* in Klemmstücken *c*. In drei Armen *d* ist die Greiferspindel *e* gelagert und gleichzeitig mit der Welle *a* fest verbunden. *f* stellt den Greifer dar, der mit der Greiferauflage *b*




zusammen arbeitet. Die Greifer sind federnd angeordnet, um ein sicheres und kräftiges Festhalten des Bogens zu gewährleisten. Die gefederten Vorgreifer werden mittels zweier einstellbarer Federn *g* und eines Rollenhebels *h*, der mit einer unrunden Scheibe zusammen arbeitet, betätigt, während gleichzeitig die Schwinganlage um die Welle *a* schwingt. Der Anlegedeckel ist an den Stellen, die für die Schwinggreifer bestimmt sind, kammartig ausgespart. Weder die Schwing- noch die Zylindergreifer können verstellt werden. Der Drucker, der es bisher gewohnt war Marken und Greifer bei jeder Form neu einzustellen, braucht und kann dies bei der Schwinganlage nicht mehr tun. Bei der großen Anzahl und der gleichmäßigen Verteilung der Zylindergreifer ist dies auch nicht nötig. Die Einbürgerung der Schwinganlage bei Druckmaschinen mit ständig umlaufenden Druckzylindern dürfte nur eine Frage der Zeit sein. Eigentümlich erscheint es, daß die amerikanische Miehle-Zweitourenmaschine noch nicht mit Schwinganlage gebaut wird. Sollte hier der durch den Serienbau gewissermaßen bedingte Konservativismus schuldig sein? Die Schwinganlage war in Amerika zuerst bekannt und ist von dort zu uns gekommen. Interessant ist es auch, daß Friedrich Koenig bereits bei seinen ersten Druckmaschinen mit Schwinganlage arbeitete.






Digitized by Google

# Die Druckereischriftprobe im Lichte der Kritik

## EIN MUSTERSTÜCK: PROBEN VON SCHRIFTEN MIT ANWENDUNGEN, GEBR. FRETZ A.-G., ZÜRICH

VON E. WETZIG-LEIPZIG

VOR längerer Zeit veröffentlichte Freiherr von Biedermann in der Zeitschrift „Der Sammler" einen beachtenswerten Aufsatz unter der Überschrift: Wie und warum sammelt man Schriftproben? Der Verfasser stellt zunächst die Frage: Was sind Schriftproben? Er sagt darauf: „Das sind Musterblätter oder Musterhefte, bis zu Bänden anschwellend, in denen die Schriftgießer ihrer Kundschaft, den Buchdruckern, die verschiedenen Schriftgattungen ihres Fabrikates, nach Stil und Größe geordnet vorführen, oder in denen die Buchdrucker ihrer Kundschaft, den Verlegern und dem sonstigen Drucksachen bedürfenden Publikum zeigen, welche Schriftgießerei-Produkte sie bereit haben. Geistiger Inhalt wird von solchen Proben nicht verlangt, sie enthalten nur kurze, abgerissene Sätze, gerade gut genug, um Lesbarkeit und Wirkung der Schriftart ungefähr prüfen zu können. Die Schriftprobe hat also einen merkantilischen Zweck; literarische und schöne Form gehören nicht zu ihren Erfordernissen, und einen Wert hat sie nur für den, der berufen ist, für eine Drucksache die geeignete Schrift zu bestimmen."

Der urteilsfähige Fachmann, der imstande ist, diese Äußerung eines geschätzten Bücherfreundes selbständig zu überprüfen und zu korrigieren, wird charakteristische Einzelheiten nicht ohne Einschränkung anerkennen, z.B.: „Geistiger Inhalt wird von solchen Proben nicht verlangt... literarische und schöne Form gehören nicht zu ihren Erfordernissen." Er wird außerdem noch hinzufügen, daß es bewährter Fach- und großer Sachkenntnis bedarf, um eine Schriftprobe von Bedeutung für den Druckereibetrieb zu schaffen. Eine Druckerei ohne Schriftprobe von Wert gleicht einem Schiff ohne Steuer, einem Wagen ohne Räder. Die tiefe, ausdrucksvolle Berufsliebe, der berechtigte Stolz des Buchdruckers auf sein schönes Typenmaterial offenbaren sich durchaus in seiner individuell gestalteten Schriftprobe. Darüber besteht kein Zweifel. So ist es selbstverständlich, daß man sich auch in der kleinsten Werkstatt um ihre Herstellung bemüht, nur der Weg zum guten Erfolg liegt nicht immer klar vorgezeichnet.

Diese Proben sprechen eine eigene Sprache, sie ist ganz anders als die der Gießereiproben. Eine nähere Betrachtung gibt über die als Druckereischriftproben bezeichneten Bücher sehr lehrreiche Aufschlüsse. Der Wert eines solchen für die wirtschaftliche Entwicklung



Digitized by Google

des Druckereibetriebes so überaus wichtigen Handbuches der Schriftkunst wird wesentlich beeinflußt durch seine „Aufmachung". Das Format, der schriftkünstlerische und geistige Inhalt, seine Anordnung und der Umfang gehören dazu. Eingeschlossen ist auch die typographische Führung, und gerade sie muß von beachtlicher Größe sein, denn nur eine durchaus geistvolle neuzeitliche und musterhafte Vorführung des Schriftgutes bringt den wirtschaftlichen Erfolg. Zur Verwirklichung dieses Wunsches bedarf es nur eines Zaubermittels: der Persönlichkeit, der man eine solche delikate Aufgabe, wie das Verlangen nach Schaffung einer einwandfreien Schriftprobe, zuweisen kann. Tüchtigkeit als Typograph allein ist nicht maßgebend, wie die Erfahrung gelehrt hat. Nur Voreingenommenheit kann übersehen, daß typographische schöpferische Initiative, Geschmack, Erfahrung und Kunstsinn zusammengehören, zu einem Sinnbild, das Maß und Richtung gebietet für alles, was im Rahmen der Probe geschieht, im Großen wie im Kleinen. Auch mit bescheidenen Mitteln kann dem Werke gedient sein, wenn die Voraussetzungen erfüllt sind.

Eine ideal gestaltete Schriftprobe ist aber nicht nur ein wertvoller Führer durch die Setzerei, ihr Dasein besitzt auch werbenden Anspruch. Er tritt schon entgegen, wenn auch in bescheidenem Maße, in den einzelnen Schriftgrößen und Schriftarten, die in einzelnen Zeilen oder größeren geschmackvollen Schriftgruppen die Seiten füllen. Die Proben mit Setzmaschinenschriften ermangeln ganz des schöpferischen Impulses des Typographen. Das ist kein Vorwurf, wenn solche Arbeiten zweckmäßig und übersichtlich gegliedert sind. Manches Heft mit Buchschriften ist in den Einzelheiten schlicht und doch schön.

Größere Grade von Künstlerschriften für den Handsatz brauchen eine dekorative Ausstattung, schmückendes Beiwerk, ebensowenig. Solche Akzidenzschriftproben zeigen einen Geschmack, der manchmal etwas pedantisch, manchmal groß genannt werden darf. Wo liegen die Ursachen? Beim Buchdrucker selbst. Er plant und plant mit kritisch wägendem Geschmack für Stoff und Werk, kommt dann aber über eine traditionelle gute Durchschnittsleistung selten hinaus. Damit wird nicht gesagt, daß das große Neue immer unbedingt das Bessere sein muß, jedoch es ist im vorliegenden Falle wertvoller in seiner Art und es besitzt zweifellos mehr Gegenwart.

Für die Herstellung von Schriftproben gibt es keine Anleitung. Über die Blattgröße des Buches wird man kaum streiten. Oktav- und Quartformat sind gleichwertig für die verschiedenen Bedürfnisse. Über den Inhalt der Probe entscheidet die Auswahl aus der Fülle des Schönen. Das Vorhandene bedarf der Auslese. Das Dargebotene muß schriftkünstlerische Kompetenz spüren lassen. Wert und individueller Charakter des Typenmaterials bieten dann mancherlei Anregungen zur typographischen Ausgestaltung der Probe. Die „literarische und schöne Form" müssen unbedingt dabei sein. Denn nirgends ist geistige Armut deutlicher und anklagender als in „Schriftkatalogen". Die Probezeilen mit sorgfältig gewähltem Wortlaut können das Schöpferische, das in der Druckschrift zum Ausdruck kommt, das in Stil und Form eigenartig und phantasievoll dem Buchdruck eine zukunftweisende Note gibt, sinnfällig auf den Leser übertragen. Und ohne „die schöne Form" ist eine Schriftprobe überhaupt nicht denkbar.

---

Ein selten vollkommenes Schriftbuch dieser Art liegt vor uns, es ist gleichzeitig ein Prachtwerk der Druckkunst im besten Sinne. Es verdient wegen der Auswahl und glänzenden



Digitized by Google

# PROBEN VON SCHRIFTEN MIT ANWENDUNGEN

GEBR. FRETZ AG. ZÜRICH
OFFSETDRUCK
STEINDRUCK
BUCHDRUCK
KUPFERDRUCK

Digitized by Google

# INHALTSVERZEICHNIS


WALBAUM-ANTIQUA UND -KURSIV 2
COCHIN-ANTIQUA UND -KURSIV 14
EHMCKE-ANTIQUA 26
GARAMOND-ANTIQUA UND -KURSIV 34
KOCH-ANTIQUA UND -KURSIV 46
GROBE KOCH-ANTIQUA 58
BERNHARD-SCHÖNSCHRIFT 66
BERNHARD-ANTIQUA UND -KURSIV 74
FETTE ANTIQUA 86
GROTESKSCHRIFTEN 94
GENZSCH-ANTIQUA UND -KURSIV 114
TIEMANN-GOTISCH 130
ORIGINAL-SCHWABACHER 138
FLEISCHMANN-GOTISCH 146
WALBAUM-FRAKTUR 154
BERNHARD-FRAKTUR 162
EHMCKE-FRAKTUR 170
FRÜHLING-FRAKTUR 178
WEISS-SCHMUCK 186


Digitized by Google

# GROBE KOCH-ANTIQUA

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Zusammenfassung schriftkünstlerischer und typographischer Werte größte Beachtung, um so mehr, da es kein reichsdeutsches Erzeugnis ist. Sein Titel „Proben von Schriften mit Anwendungen, Gebr. Fretz A.-G., Zürich" läßt nicht vermuten, daß der Inhalt dieses Glanzstückes einer Schriftprobe mehr gibt, als man sonst an Form und Gehalt zu sehen gewöhnt ist. Schon die stattliche Blattgröße der Probe überrascht, sie beträgt 23×32 Zentimeter. Auf 212 Seiten ist der Reichtum einer Sammlung von Meisterwerken der Schriftschneidekunst deutscher Schriftgießereien blendend gezeigt. Sie umfaßt nicht nur prachtvolle Erzeugnisse der Neuzeit, sondern auch auserlesene schlichte Typenbilder aus älterer Zeit sind dabei. Dies ist ungemein interessant für den Fachmann. Es muß sich im Laufe der Jahre zeigen, ob die älteren Leistungen sich auch neben den modernen Schöpfungen im Rahmen der neuzeitlichen Typographie behaupten. Wir zweifeln nicht daran. Alle Schriftnamen haben hier Klang, alle Namen deuten irgendwie künstlerische Reize, Schönheit und Ruhm, alle Namen stehen in enger Verbindung mit den Ansprüchen der Werkstattpraxis. Es ist überhaupt ein großer Vorzug dieser Schriftprobe, daß sie nur solche Schriften enthält (in allen vorhandenen Graden), die für die Gegenwart und weite Zukunft Wert besitzen. Das Dargebotene ruht auf breitester Grundlage. 24 Schriftcharaktere dienten als Bausteine. Ein vierseitiges Vorwort, großzügig aus Text Walbaum-Antiqua gesetzt, steht voran. Es folgen die kleineren Schriftgrade einer Schriftart, anschaulich und wirkungsvoll gruppiert in zweispaltigem Gruppensatz. Insonderheit gibt gerade diese Art der Vorführung sogenannter Brotschriften eine vollendete Übersicht. Hinzu kommt ein seltener Reichtum von größeren Graden hochgelobter Schriftschnitte, die in langen Zeilen ihre Schönheit tragen. Diese Anordnung wiederholt sich. Der stärkste Eindruck, der bleibt, ist doch der, daß man die nach jedem umfangreichen Schriftabschnitt (und deren gibt es eine Menge) eingefügten Satz- und Druckproben als Repräsentanten dessen empfindet, das als Einzelglied in den Probezeilen schon Gefallen und Freude machte. Hier sind die verschiedenen Druckverfahren, einzeln oder im neuzeitlichen Geiste kombiniert, in den Dienst der Werbekunst gestellt und musterhaft angewendet. Man meint ein Stück Paradies aus dem Ozean der Schriftzeilen emporgestiegen zu sehen. In diesen Musterarbeiten verbindet sich die Geistigkeit des Fachmannes und des Künstlers, des feinfühligen Typographen und des Druckers. Man sieht daran auch das Gedeihen einer eigenen Satz- und Druckkultur, die zwar als ein Zweig der großen deutschen wuchs, dann aber soviel eigene persönliche Züge bekam, daß man nun von einer Druckkultur im Sinne eines durchaus individuellen Gebildes sprechen kann.

Wie wenig sich diese schweizerische Druckkunst im Gegensatz etwa zur italienischen, französischen oder holländischen in der Wahl ihrer Motive an die Tradition gebunden fühlt, beweisen drastisch die in die Probe gebrachten künstlerischen Leistungen. Hier wurde der Schritt von der alten Tradition zur Neuen Sachlichkeit in der typographischen Kunst ohne Bedenken und mühelos getan. Diese neueren Arbeiten sind erfüllt vom Geiste der werdenden deutschen Klassik und durchdrungen von ihren Idealen.

Große Dokumente der Probe sind vor allem zahlreiche nur mit typographischen Mitteln und die mit Einbeziehung verschiedener Drucktechniken (Flachdruck – Offsetdruck – Tiefdruck) geschaffenen Leistungen, deren vollendete Technik und Schönheit kaum überholt werden kann. Auch die diesem Heft bei-



Digitized by Google

gegebenen Beilagen (ausgewählte Zwischentitel aus der Probe) gehören dazu. Wir wählten gerade sie aus, um zu zeigen, was ernste typographische Kultur einfachem Material in seiner unerschöpflichen Gestaltungsfähigkeit abzutrotzen vermag.

Die geduldige Tatkraft vieler begabter und fleißiger werktätiger Kräfte brachte diesen prächtigen Erfolg. Alles in den Formen, auch in den überaus fein und zweckmäßig abgestimmten Farben, ist von hoher Stimmung, zeigt großes Können; und wenn auch einzelnes einen ungewöhnlichen Aufwand von Sorgfalt für modische typographische Kleinarbeit erkennen läßt, so steht doch hinter allem noch ein selten sicheres Gefühl.

Ja, diese „Proben von Schriften" haben Kultur, sie ist in der Disziplin der Gestaltung des Ganzen zu spüren, sie begegnet uns in der vollendeten Druckausführung (wir zählten über zwanzig Farben), in der Wahl des Textpapieres, und sie legte einen starken farbigen Akzent auf den gediegenen Einband. Hier ist ein Musterstück entstanden, das in seiner Vereinigung schriftkünstlerischer und drucktechnischer Erzeugnisse, in seiner vorbildlichen Verwertung neuer Geschmacksformen und in seiner im besten Sinne modernen Gestaltung schlechthin vorbildlich bezeichnet werden muß.

Auf eine solche Leistung kann diese Züricher Kunstanstalt mit berechtigtem Gefühl stolz sein, allerdings auch die dafür aufgewendeten nicht unbeträchtlichen finanziellen Mittel geben reichlich Anlaß dazu. Die Gesamtleitung dieses hervorragenden satz- und drucktechnischen Werkes lag in den Händen von Walter Cyliax, ein liebenswürdiger Typograph und Mensch, der durch die Leipziger Schule gegangen ist. –

Schließlich sei in diesem Zusammenhange daran erinnert, daß im Jahre 1926 in Frankfurt a. M. eine Ausstellung von Schriftproben Deutscher Schriftgießereien und Buchdruckereien bis 1840 stattfand. Es war die erste Schau dieser Art für das deutsche Sprachgebiet. Sehr nötig scheint es uns, auch einmal eine Ausstellung von Schriftproben der Buchdruckereien zu organisieren, in der die Gegenwart zu ihrem Rechte kommt. Sie verdient es wahrhaftig; dabei wird weniger das kleine historische Interesse aufleben, aber die fördernde Wirkung auf das Buchdruckgewerbe wird stark und nachhaltig sein.



Digitized by Google

# Das Ergebnis der Bugra-Maschinenmesse

DES DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREINS

IM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEHAUSE ZU LEIPZIG

HERBST 1928

DIE Herbstmesse hat viele Wünsche offen gelassen. Es wäre verkehrt, diese Tatsache durch Schönfärberei zu vertuschen. In unserm Rückblick auf die Bugra-Maschinenmesse des vergangenen Frühjahrs konnten wir hier an dieser Stelle über außerordentlich günstige geschäftliche Erfolge berichten. Fast alle Aussteller im Deutschen Buchgewerbehause hatten beachtenswerte Verkäufe abgeschlossen oder waren in ernsthafte Verhandlungen mit Reflektanten getreten. Im Frühjahr stand die deutsche Volkswirtschaft noch in einer günstigen Konjunktur, aber wir deuteten schon damals auf eine rückläufige Bewegung hin. Inzwischen hat die Arbeitslosigkeit wieder zugenommen, und wenn auch in graphischen Industrien, speziell im Buchdruck, noch eine halbwegs günstige Konjunktur zu verzeichnen ist, so brachten auch hier die hinter uns liegenden Sommermonate ein Abflauen der Beschäftigungsmöglichkeiten.

Die Meßaussteller haben in richtiger Einschätzung dieser rückläufigen Konjunkturbewegung der Herbstmesse im voraus keine allzu hohen Erwartungen entgegengebracht. Soweit die graphischen Industrien in Frage kommen, muß noch berücksichtigt werden, daß den ganzen Sommer über die Kölner „Pressa“ Aussteller wie Ausstellungsbesucher und -Einkäufer anzog. Der Besuch des Deutschen Buchgewerbehauses war am Meß-Sonntage sehr rege, er flaute dann am Montag stark ab, um sich an den weiteren Meßtagen wieder auf achtbarer Höhe zu halten. Was das geschäftliche Ergebnis anbelangt, so muß zugegeben werden, daß es bei weitem hinter dem der Frühjahrsmesse zurückblieb.

Es fehlte aber auch nicht an Ausstellern und sogar an solchen aus der Druckmaschinenbranche, die Verkäufe tätigen konnten. Dann aber wurden viel aussichtsreiche Verbindungen angeknüpft, die früher oder später zu Verkaufsabschlüssen führen werden. Es muß auch bei dieser Gelegenheit immer wieder darauf hingewiesen werden, daß die Bugra-Maschinenmesse weniger als Verkaufsveranstaltung großen Stils bewertet werden darf, als daß sie ein Bild der jeweiligen Leistungen des graphischen Maschinenbaues von Deutschland geben soll. Nach dieser Richtung hin kam der Herbstmesse eine besondere Bedeutung zu, namentlich wenn man die außerordentlich große Zahl wichtiger Neuheiten und Verbesserungen berücksichtigt, die auf ihr vertreten waren.



Digitized by Google

Die Herbstmesse ließ vielfach Stimmen laut werden, nur einmal im Jahre die Leipziger Messe zu besuchen, während die Herbstmesse künftig in Wegfall kommen soll. Wir sind im Augenblick nicht unterrichtet, inwieweit diese Stimmung Oberhand gewonnen hat. Man soll dabei aber nicht vergessen, daß es schon Herbstmessen gegeben hat, die recht erfreuliche Ergebnisse für die Ausstellerschaft zeitigten. Für unser Gewerbe, das im Winterhalbjahr die lebhaftere Geschäftstätigkeit zu verzeichnen hat, ist die Herbstmesse doch von gleicher Wichtigkeit wie die Frühjahrsmesse. Wir könnten uns überhaupt recht wohl denken, daß im Deutschen Buchgewerbehause eine ständige Ausstellung graphischer Maschinen und Materialien unterhalten wird, ähnlich wie dies schon vor dem Kriege teilweise der Fall war, die dann während der Messe besonders ausgebaut werden müßte. Eine ständige graphische Maschinenmesse im Deutschen Buchgewerbehause hätte den großen Vorteil, daß sie auch von denjenigen Fachleuten besucht werden könnte, die außerhalb der Messen nach Leipzig kommen. Der Kreis dieser Fachleute ist erfahrungsgemäß nicht gering.

Aber es handelt sich hier um Hypothesen, die uns heute nicht weiter kümmern sollen. Wenn man das Gesamtergebnis der Bugra-Maschinenmesse überblickt, und namentlich die durch die Hinzunahme des Untergeschosses erstmals durchgeführte beträchtliche Erweiterung im Auge behält, so bietet sich doch ein erfreuliches Bild. Weit erfreulicher jedenfalls, als das der Leipziger Büchermesse, dieser Schwesterveranstaltung der Bugra-Maschinenmesse, die nicht leben und nicht sterben kann. In der Tages- und Fachpresse wurde das Schicksal der Leipziger Büchermesse diesmal lebhaft erörtert. Einen erfolgversprechenden Weg zur Wiederbelebung der Büchermesse hat man bisher nicht finden können. Es verdient an dieser Stelle hervorgehoben zu werden, daß es der Deutsche Buchgewerbeverein nicht an Bemühungen um die Büchermesse hat fehlen lassen. Auf seine Initiative hin ist der Vorschlag an die Buchhändler zurückzuführen, den Kantatetermin zugunsten des Frühjahrs-Messetermins zu verlegen. Die diesjährige Kantatezusammenkunft des Börsenvereins Deutscher Buchhändler hat sich für Beibehaltung des Kantatetermins entschieden. Da außerdem Verleger wie Sortimenter die Herbst-Büchermesse bei weitem nicht in dem gewünschten Maße besuchten, so bleibt das Schicksal der Büchermesse weiterhin in Frage gestellt. In nachfolgendem berichten wir über die wichtigsten Neuerscheinungen der Herbst-Bugra-Maschinenmesse. Es ist angesichts der rund 200 Aussteller nicht möglich, im einzelnen alles zu berücksichtigen, was im Deutschen Buchgewerbehause zu sehen war.

## DRUCKMASCHINEN

**Ausstellerfirmen:** Automatic, Aktiengesellschaft, Berlin O 27; Berliner Maschinenbau A.-G. vormals L. Schwartzkopff; H. Berthold A.-G., Berlin; Bohn & Herber, Schnellpressenfabrik, Würzburg; Dresden-Leipziger Schnellpressenfabrik A.-G., Coswig-Dresden; Friedrich Ehrenhard G. m. b. H., Frankfurt a. M.; Elka-Druckmaschinen G. m. b. H., Dresden-A.; Friedrich Heim & Co. G. m. b. H., Offenbach a. M.; A. Hogenforst, Leipzig; Johne-Werk, Bautzen; Emil Kahle, Leipzig; Koenig & Bauer A.-G., Würzburg; J. G. Mailänder, Cannstatt-Stuttgart; Maschinenfabrik Augsburg-Nürnberg A.-G. MAN; Maschinenfabrik Johannisberg G. m. b. H., Geisenheim a. Rh.; Maschinenfabrik Universelle J. G. Müller & Co., Dresden A. 24; Polygraphika G. m. b. H., Leipzig; Rockstroh-Werke A.-G., Heidenau; Schelter & Giesecke, Leipzig; Schnellpressenfabrik Frankenthal Albert & Cie. A.-G., Frankenthal; Schnellpressenfabrik A.-G., Heidelberg; Vogtländische Maschinenfabrik A.-G., Plauen i. V.

Die Gruppe „Druckmaschinen“ hat durch das Hinzukommen von drei neuen Ausstellerfirmen eine beträchtliche Erweiterung erfahren. Die deutsche Druckmaschinenindustrie ist nunmehr vollständig zur Bugra-Maschinenmesse in dem Deutschen Buchgewerbehause



Digitized by Google

vertreten. Es darf als ein Beweis für die Werbekraft der Bugra-Maschinenmesse angesehen werden, daß selbst die jüngsten Firmen im Druckmaschinenbau eine Beschickung der Messe für selbstverständlich erachten. Würde die Bugra-Maschinenmesse nichts weiter aufweisen als nur die Ausstellung der Druckmaschinenfabrikanten, so käme ihr damit schon allein der Charakter einer im Messe- und Ausstellungswesen einzigartigen Sehenswürdigkeit zu. Außer im Erdgeschoß waren Druckmaschinen hauptsächlich in dem neu der Bugramesse angegliedertem Untergeschoß vertreten. Wir haben in den letzten Jahren wiederholt Ausstellungen der graphischen Maschinenindustrie erlebt. Erinnert sei nur an die Papierfachausstellung in Dresden im Jahre 1927 und an die diesjährige „Pressa" zu Köln. Keine von beiden Ausstellungen hat jedoch eine derartige Vollständigkeit in der Schau von Druckmaschinen zu verzeichnen wie die Bugra-Maschinenmesse. Dem Inhaber eines buchgewerblichen Betriebes aber, der sich mit dem Gedanken der Anschaffung einer Presse trägt, ist weniger damit gedient, daß er nur aus einer beschränkten Auswahl von Druckmaschinen die für seinen Betrieb geeignete Maschine in ihrer Leistungsfähigkeit und den besonderen Konstruktionseigenheiten kennenlernen kann. Erst wenn er die Gesamtleistung des Druckmaschinenbaues mustern kann, ist er in der Lage, die schwerwiegende Frage der Maschinenanschaffung richtig zu lösen. In dieser Hinsicht ist der Wert der Druckmaschinen-Ausstellung im Deutschen Buchgewerbehause gar nicht hoch genug einzuschätzen.

Die Berliner Maschinenbau-Actien-Gesellschaft vorm. L. Schwartzkopff, Berlin N 4, die den Schnellpressenbau neu aufgenommen hat, stellte zum ersten Male im Deutschen Buchgewerbehause aus. Die Firma hatte einen Stand im Untergeschoß bezogen, das in seiner Geräumigkeit und massiven Bauart eine ideale Ausstellungsgelegenheit für große Maschinen darstellt. Die Schwartzkopff-Schnellpresse „Meteor" ist weniger eine Spezialmaschine, die nur für bestimmte Druckarbeiten in Frage kommt, als daß sie sich für alle vorkommenden Arbeiten eignet. Das besondere Augenmerk wurde auf die Konstruktion des Farbwerkes gelegt. So konnten die Besucher des Deutschen Buchgewerbehauses während der Messe an der „Meteor" die Bekanntschaft mit einem völlig neuartigen Farbwerk machen. Das Farbwerk bewirkt durch seine Konstruktion eine so intensive Farbverreibung, wie sie für gewöhnlich nur durch Verwendung größerer Farbtische zu erzielen ist; die Zufuhr der Farbe ist konstant, so daß keine Unterbrechung in der Farbgebung erfolgen kann. Zur Charakterisierung des neuartigen Farbwerkes heben wir hervor, daß das mit Farbe gesättigte Heberpaar die Farbe an den Reibzylinder 6 abgibt, von dort wird die Farbe durch weitere Reibwalzen den Farbzylindern 8 und 8a zugeführt und durch diese auf die Auftragwalzen übertragen. Es findet somit eine ständige Farbzuführung von dem Reibzylinder 4 nach den Auftragwalzen statt. Der Hauptvorteil der Anordnung des Farbwerkes besteht darin, daß den Auftragwalzen sowohl beim Vorwärts- als auch beim Rückwärtsgang des Fundaments stets frische und intensiv verriebene Farbe zugeführt wird. Es wird dies dadurch ermöglicht, daß die eine Heberwalze beim Vorwärtsgang und die andere Heberwalze beim Rückwärtsgang ihren Farbüberzug an das Farbwerk abgibt. Im übrigen zeichnet sich die „Meteor" durch geschlossene, formschöne und stabile Bauart aus.

Ebenfalls neu auf dem Gebiete des Druckmaschinenbaues trat die Firma H. Berthold A.-G., Berlin, als Messeaussteller auf den Plan. Die im Untergeschoß des Buchgewerbehauses gezeigte Schnellpresse „Bertholda" ist ein in allen Einzelheiten sorgfältig und präzis durchgearbeitetes Erzeugnis des Druckmaschinenbaues. Die ganz besondere Aufmerksamkeit fand die „Bertholda", weil mit ihr eine der



Digitized by Google

interessantesten Neuheiten der Herbst Bugra-Maschinenmesse gezeigt wurde. Es handelt sich um den Einschießapparat „Berthold-Protektor". Der Berthold-Protektor besorgt das Einschießen an Druckmaschinen selbsttätig ohne jede Bedienung und ersetzt somit die Bogeneinschießerin, die für diese Arbeit bisher erforderlich war. Er besteht aus einem fahrbaren Gestell, das hinter dem Auslegetisch der Schnellpresse aufgestellt und mit diesem leicht lösbar verbunden wird. Die vier Fahrrollen des Apparates sind in der Höhe verstellbar, so daß die Apparathöhe nach der Höhe des Auslegetisches jeder Schnellpresse eingestellt werden kann. Der Antrieb erfolgt durch ein ausschaltbares Vorgelege, das unten am Auslegetisch der Schnellpresse befestigt wird. Das Vorgelege erhält seine Bewegung von der Eintourenwelle der Schnellpresse durch Kettenrad und Kette. Zwischen den Gestellwänden hängt der Stapeltisch, auf dem Einschießbogen bis zu einer Stapelhöhe von etwa 75 Zentimeter untergebracht werden können. Der Stapeltisch wird durch ein Sperrgetriebe mittels Fühlhebel während des Betriebes, dem Papierverbrauch entsprechend, selbsttätig gehoben. Über dem Papierstapel ist eine neuartige Bogentrennung angeordnet, die den obersten Bogen anlüftet. Der Bogen erhält nach erfolgter Trennung zunächst durch die Finger eines Vorschubsternes eine kurze Bewegung nach vorwärts zum Auslegetisch der Presse hin; diese Bewegung ist durch Rollenanschläge begrenzt. In dieser Lage wird der vorgeschobene Bogen von Greifern erfaßt, die an einem Rahmen, dem Greiferrahmen, befestigt sind. Der Greiferrahmen bewegt sich aus dem Gestell heraus zur Schnellpresse hin freitragend über dem Auslegetisch und nimmt bei seiner Bewegung den Einschießbogen mit. Er beginnt diese Bewegung, das heißt also seinen Arbeitshub, sobald die Auslegerstäbe der Schnellpresse den bedruckten Bogen abgelegt haben; sie erfolgt zwangsläufig durch Kurbelrad und Kurbelschwinge. Am Schluß des Arbeitshubes, in der äußersten Totpunktlage des Greiferrahmens, in der die Greifer bis an die Stabauslegerwelle der Schnellpresse gelangt sind, öffnen sich die Greifer, so daß der Einschießbogen auf den zuletzt abgelegten Druckbogen auf dem Auslegetisch frei herabsinkt. Der Greiferrahmen kehrt nach Freigabe des Einschießbogens stark beschleunigt in die Anfangsstellung, seine innere Totpunktlage, zurück. Hierbei gibt er den Auslegetisch schnell für die Ablegebewegung des Rechens der Schnellpresse frei. Während des Arbeitshubes des Greiferrahmens ist die Trennung des nächsten Einschießbogens und sein Vorschub bis an die Rollenanschläge erfolgt, und es beginnt der nächste Arbeitsakt. Die einzelnen Bewegungen folgen zeitlich einander so, daß dem Maschinenmeister ausreichende Zeit bleibt für die Beobachtung der ausgelegten Druckbogen oder für die Entnahme einzelner Bogen zur eingehenderen Prüfung. Das Aufstellen und Befestigen des Apparates an der Presse, ebenso das Lösen von der Presse erfordert nur wenige Minuten. Es ist also möglich, den Apparat von der Presse zu entfernen, wenn sie für längere Zeit mit Druckarbeiten belegt ist, die nicht eingeschossen werden müssen. Der Apparat wird gebaut für die Verwendung von Einschießpapier bis zum größten Format von 75 : 105 Zentimeter. Diese Größe kann an allen Maschinen annähernd gleichen Formats verwendet werden. Bohn & Herber, Würzburg, zeigten an ihrer verbesserten Stoppzylinderschnellpresse „Pneu-Record" als Neuheit zum ersten Male einen Luftausleger, der ohne Stäbe, Schnüre und Bänder arbeitet. Der neue Ausleger legt alle Papierarten mit dem Druck nach oben aus, die bedruckte Seite kommt weder mit Stab noch mit Schnur und Band in Berührung, so daß ein Verschmieren des Druckes unmöglich ist. Der auszulegende Bogen wird durch einen Luftstrom gegen die bedruckte Seite getragen, der entgegen seiner Bewegungsrichtung geblasen wird. Durch die Blasluft wird der



Digitized by Google

Trockenprozeß des Druckes beschleunigt. Die Verwendung des Auslegers ist für jedes Format möglich, ohne daß eine besondere Umstellung erforderlich wäre. Die Druckgeschwindigkeit kann mit Hilfe des neuen Auslegers bis zur Höchstgrenze hinaufgeschraubt werden, die für die betreffende Druckarbeit nötig ist. Das Einschießen von Makulaturbogen ist besonders bequem, zumal die Zeit, die für das Zwischenschießen zur Verfügung steht, verhältnismäßig lang ist. Von Wichtigkeit ist noch, daß durch den neuen Ausleger der Druckzylinder der Maschine hinten völlig frei zum Zurichten ist, ähnlich wie bei der Zweitourenmaschine.

Die Dresden-Leipziger Schnellpressenfabrik A.-G., Coswig Bezirk Dresden, hatte u. a. ihre „Planeta"-Zweitouren-Schnellpresse ausgestellt, deren besonderes Merkmal die neuartige Schwinganlage ist. Die Schwinganlage wirkt sich folgendermaßen aus: Die Maschine besitzt ein regelrechtes System von Vordermarken, an diese wird der Bogen angelegt, der dann durch die seitliche Ziehmarke des Anlegeapparates ausgerichtet wird. Inzwischen ist die Schwinganlage an den Anlegetisch herangekommen und ergreift den Bogen durch Einschnitte, die sich am vorderen Ende des Tischbleches befinden. Nachdem sich die Greifer geschlossen haben, gehen die Vordermarken hoch, worauf sich die Schwinganlage mit dem Bogen in Bewegung setzt, und zwar aus dem Ruhepunkt ganz allmählich bis zur Geschwindigkeit der Zylinderumdrehungen übergeht. Der Wert dieser Vorrichtung beruht vor allem darin, daß der Bogen sich nicht mehr selbst überlassen ist. Die vorderen Marken halten ihn solange, bis die Greifer der Schwinganlage sich festgeschlossen haben. Die Schwinganlage schwingt nach oben aus, der Zylinder jedoch eilt inzwischen mit dem sicher übergebenen Bogen dem Druck entgegen. In der oberen Lage verharrt dann das Vorgreifersystem solange, bis der Zylinder die erste Umdrehung ausgeführt hat. Diese Umdrehung dient zum Druck des Bogens, während der zweiten, für die Bogenauslage bestimmten Zylinderumdrehung kehrt dann die Schwinganlage zurück, um sich den nächsten Bogen für den folgenden Druckgang zu holen.

Die Maschinenfabrik Friedrich Ehrenhard, G. m. b. H., Frankfurt a. M., die in den vergangenen Monaten den Bau der kleinen Buchdruckmaschine „Ehrenhard" aufgenommen hat, stellte während der Herbstmesse zum ersten Male im Untergeschoß des Deutschen Buchgewerbehauses aus. Die Maschine hat den besonderen Vorzug der Billigkeit. Sie eignet sich sowohl für Massenherstellung von Akzidenzarbeiten, wie auch für feinere Illustrations- und Mehrfarbendrucke. Die Leistungsfähigkeit der Maschine beträgt über 3000 Drucke pro Stunde. Die „Ehrenhard" ist mit Kurbelantrieb und zwangsläufiger Rollenführung ausgestattet. Sie besitzt ein Zylinderfarbwerk mit zwei Auftragwalzen. Besondere Beachtung fand auch die Anordnung des Farbwerkes. Für den Druck kleinerer Auflagen kann bei der „Ehrenhard" Handanlage Verwendung finden, während im übrigen ein Arbeiten mit automatischer Bogenanlage vorgesehen ist.

Außer in ihrem geschmackvollen Repräsentationsraum, rechts am Eingang zum Buchgewerbehause, hatte die Firma Koenig & Bauer A.-G., Würzburg, im Untergeschoß einige ihrer Erzeugnisse im Buchdruckmaschinenbau ausgestellt. Wir erwähnen im besonderen die Zweitourenmaschine „Sturmvogel". Die Firma Koenig & Bauer hat den Bau von Zweitourenmaschinen, der in der Nachkriegszeit auch in Deutschland erst in seiner ganzen Bedeutung erkannt worden ist, schon im Jahre 1817 gepflegt. Generationen später nahm dann Koenig & Bauer den Bau dieser Spezialdruckmaschine nach modernen Grundsätzen erneut auf, und es darf heute gesagt werden, daß es sich bei den Zweitourenmaschinen der altangesehenen Firma um eines der vorbildlichsten Erzeugnisse des Druckmaschinenbaues überhaupt



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

handelt. Die Jahrzehntelangen theoretischen und praktischen Erfahrungen, verbunden mit unablässigem Voranschreiten in der konstruktiven Durchbildung der Wahl und Verarbeitung des Materials, wirkten sich auch an den im Deutschen Buchgewerbehause vorgeführten Maschinen der genannten Firma – außer der Zweitourenmaschine war noch die schnellaufende Buchdruckschnellpresse „Hexe" ausgestellt – aus.

Faber & Schleicher A.-G., Offenbach a. M., führten zum ersten Male die „Roland"-Zweifarben-Schnelläufer-Offsetpresse RSZ betriebsfertig vor. Das besondere Kennzeichen der Maschine besteht in fünf gleichen Zylindern kleinen Umfangs. Diese sind so gelagert, daß beide Farbwerke sowohl wie beide Plattenzylinder von dem gleichen Standpunkt aus erreichbar sind, von dem aus gleichzeitig auch die ausgelegten Bogen bequem überblickt werden können. Desgleichen sind die beiden Gummizylinder und der Druckzylinder leicht zugänglich. Die Anlage ist mit schwingenden Vorgreifern versehen, und zwar werden die Bogen von den Vorgreifern unmittelbar den Druckzylindergreifern übergeben. Auch der weitere Weg der Bogen bis zur Auslage ist einfach und weist keinerlei Umwege auf. Die Auslage ist als eine nach drei Seiten beliebig ausfahrbare Stapelauslage ausgebildet. Der Stapel ist so hoch als möglich bemessen, doch ist die Möglichkeit gegeben, daß ein Mann normaler Größe die ausgelegten Bogen von einem niedrigen Tritt aus bequem überblickt. Auf dem Weg zur Auslage wird der Gang des Bogens durch Einbau einer besonderen Vorrichtung verlangsamt, so daß eine einwandfreie Auslage bei hohen Druckgeschwindigkeiten gesichert ist. Diese Verlangsamung ist besonders durchkonstruiert. Sie gestattet den beiden Kettensystemen mit konstanter Geschwindigkeit zu laufen und nimmt daher die Ketten besonders in Anspruch.

Die Schnellpressenfabrik J. G. Mailänder, Cannstatt-Stuttgart, führte als neu einen kleinen Buchdruck-Schnelläufer vor, der für eine Druckleistung bis 3500 Drucken pro Stunde eingerichtet ist. Durch ihre geschlossene, kräftige und in allen Teilen sehr sorfältig durchkonstruierte Bauart machte die Maschine einen guten Eindruck.

Die Schnellpressenfabrik Frankenthal Albert & Cie. A.-G., Frankenthal, führte im besondern ihren kleinen Illustrations-Schnelläufer „Autochroma" vor; dieser hatte als wichtigste Verbesserung vier Stahlrollenbahnen aufzuweisen.

Auf dem Ausstellungsstande der Maschinenfabrik Johannisberg G. m. b. H., Geisenheim a. Rh., hatte man im besonderen Gelegenheit, einen Drei-Walzen-Schnelläufer zu betrachten, der aus dem Gedanken heraus konstruiert wurde, den buchgewerblichen Betrieben neben den Zwei-Walzen-Klein-Schnellpressen auch eine Druckmaschine für feinste Ein- und Mehrfarben-Autotypiedrucke in Kleinformat zur Verfügung zu stellen.

Die Elka-Druckmaschinen G. m. b. H., Dresden-A., zeigte ihren bekannten Vollautomaten mit der Neuerung des versenkbaren Auslegetischs.

Die Maschinenfabrik A. Hogenforst, Leipzig, hatte zur Herbstmesse erstmals einen größeren Ausstellungsstand bezogen; besonders erwähnen möchten wir die Tiegeldruckschnellpresse „Rapid", die mit Bogenselbstausleger versehen ist.

Die Schnellpressenfabrik A.-G., Heidelberg, hat ihren Druckautomaten abgefedert und damit ein ruhigeres, geräuschloseres Arbeiten dieser Maschine herbeigeführt.

Emil Kahle, Leipzig-Paunsdorf, führte u. a. Tiegeldruckpressen und Perforiermaschinen vor. Von Interesse war die patentierte Hochleistungs-Perforiermaschine mit in ganzer Länge, nämlich 12 Millimeter, geführten Stiften und aus gehärtetem Stahl bestehender Schnittschiene. Die vollkommene Führung der Stifte verhindert das Abbiegen dieser und erhöht die Durchschlagskraft der Maschine



Digitized by Google

auf das Dreifache, die gehärtete Schnittschiene aber verlängert deren Lebensdauer und die des gesamten Perforierapparates um ein Vielfaches. Teilschnitte können auf diesen Perforierapparaten sowohl rechts als auch links vorgenommen werden. Gezeigt wurden sodann weiter neben den Stereotypie-Einrichtungen, Korrektur-Abziehapparaten usw. je eine Rad- und Hebelschneidemaschine, beide mit Schwingschnitt, die sehr kräftig gebaut und von gefälliger Form sind und tadellos sauberen Schnitt erzeugen.

## SETZMASCHINEN

**Ausstellerfirmen:** Intertype Setzmaschinen G. m. b. H., Berlin SW 11; Mergenthaler Setzmaschinenfabrik G. m. b. H., Berlin N 4; Typograph Setzmaschinenfabrik G. m. b. H., Berlin NW 87; Hüttenwerke Tempelhof A. Meyer, Berlin-Tempelhof; Carl Christel, Taucha; Deutsche Feinschleif G. m. b. H., Berlin-Reinickendorf; Elektro-Funditor, Waldshut i. B.; Leidenberg & Knick G.m.b.H., Berlin N 31; Max Mertig, Leipzig W 33.

Die Ausstellung der Setzmaschinenfabrikanten wird demnächst durch Beteiligung der Monotype-Setzmaschinen-Vertriebs G.m.b.H., Berlin SW 61, eine Erweiterung erfahren, so daß auch hier die Messe im Deutschen Buchgewerbehause von gleicher Vollständigkeit ist wie im Druckmaschinenbau. Die Typograph Setzmaschinen G. m. b. H., Berlin NW 87, führte als Neuheit eine Gießform vor, die sich vor allem in der Kegelstärke verstellen läßt. „Rationell" genannt, lassen sich mit der neuen Gießform vor allem auch größere Schriften herstellen. Damit ist auch von dieser Seite der praktische Nutzungswert der Setzmaschine beträchtlich erweitert worden, und die Setzereien werden in immer vollkommener Weise in den Stand gesetzt, auch den Anzeigensatz auf maschinellem Wege herzustellen.

Die Mergenthaler Setzmaschinenfabrik G. m. b. H., Berlin N 4, wartete zur Messe mit einer Neuheit auf, mit deren Hilfe es möglich ist, die Linotype als Ein-, Zwei- und Drei-Magazinmaschine zu verwenden.

Die Intertype-Setzmaschinen G.m.b.H., Berlin SW 11, hatte einen neuen Ausstellungsstand im Untergeschoß bezogen. Bemerkenswert war an der ausgestellten Maschine eine ganze Anzahl Verbesserungen, so die Möglichkeit in der Verwendung eines Ablageschlosses für vier Magazine.

In der Gruppe Hilfsmaschinen und Materialien für den Setzmaschinenbedarf waren die von früher her bekannten Firmen wieder vertreten. Auch auf diesem Gebiete macht sich das Bestreben geltend, durch Neuerungen und Verbesserungen die Leistungsfähigkeit des Setzmaschinenbetriebes zu erhöhen.

## ANLEGEAPPARATE

**Ausstellerfirmen:** Paul Glöckner, Leipzig-Lindenau; Kleim & Ungerer, Leipzig-Leutzsch; Koenig-Werk G. m. b. H., Berlin; Rationell-Maschinenbaugesellschaft m. b. H., Leipzig N 22; G. E. Reinhardt, Leipzig S 3; Georg Spieß, Leipzig-Plagwitz.

Bisher hat sich noch jede Meßveranstaltung im Buchgewerbehause durch Vorführung neuartiger An- und Ablege-Vorrichtungen ausgezeichnet. Auch die Herbstmesse bot nach dieser Richtung hin viel des Interessanten und Belehrenden. Erwähnung verdient vor allem eine am „Spieß-Tiegel" angebrachte halbautomatische Bogenabhebe-Vorrichtung. In ganz einfacher, aber deshalb um so bemerkens-



Digitized by Google

werter Weise ermöglicht die neue Vorrichtung die Bogenabnahme vom Greifer, während bisher es noch allgemein üblich ist, den Bogen vom Tiegel selbst abzunehmen. Mit Hilfe der neuen Bogenabhebe-Vorrichtung ist das Arbeiten erleichtert und damit zugleich eine größere Schnelligkeit des Druckganges gewährleistet worden.

Der von der Firma Paul Glöckner, Leipzig-Lindenau, konstruierte Bogen-An- und Ablegeapparat „Rekord" wurde insbesondere auf dem Ausstellungsstande der Firma Schelter & Giesecke, Leipzig, vorgeführt. Der besondere Vorteil des Apparates besteht darin, daß er mit wenigen Handgriffen an einen Tiegel anmontiert werden kann, wie er auch ebenso schnell und in einfachster Weise wieder vom Tiegel gelöst werden kann, so daß der Tiegel in letzterem Falle wieder mit Handanlage arbeitet.

Auf der Herbstmesse trat die Firma G. E. Reinhardt, Leipzig, zum ersten Male als Fabrikantin des von der Firma Rationell-Maschinenbaugesellschaft m. b. H., Leipzig, konstruierten Bogenanlegers „Rotopneu" hervor.

Die Firma Koenig-Werk G. m. b. H., Berlin, hat zu ihren bisherigen Bogenanlegern, die auf dem Streichersystem begründet sind, einen neuen Bogenanleger, den „Koenig-Sauger", herausgebracht, der zum ersten Male auf der Herbstmesse vorgeführt wurde. Der Apparat kennzeichnet sich besonders dadurch, daß alle Vorrichtungen, die beim Übergang von starkem auf schwaches Papier der Einstellung bedürfen, während des Laufes des Bogenanlegers regulierbar sind. Die Luftpumpe wird mit elliptischen Zahnrädern angetrieben. Auf diese Weise wird eine lange Ansaugzeit und demzufolge sichere Bogentrennung erzielt. Die Stapeltischplatte ist so konstruiert, daß welliges Papier leicht egalisiert werden kann. Die Seitenmarke zieht den Bogen gegen eine feste Marke an und erzeugt damit genaue Passer. Die Stapelhebung arbeitet automatisch ohne Einstellung auf Papierstärke und regelt sich allein nach dem Verbrauch des Papiers. Die Bogenführung und die Verlangsamung der Bogen an den Vordermarken erfolgt in der gleichen Weise wie bei den anderen Anlegeapparat-Konstruktionen des Koenig-Werks.

## FARBEN

Ausstellerfirmen: A. Auerbach & Co., Fürth i. B.; Otto Baer, Radebeul-Dresden; Berger & Wirth, Leipzig; Deutsche Druckfarbenfabrik Zülch & Dr. Sckerl, Leipzig-Eutritzsch; Carl Eckart, Fürth i. Bayern; Farbwerke Franz Rasquin A.-G., Köln-Mülheim; E. T. Gleitsmann, Dresden; Gebr. Hartmann, Ammendorf b. Halle; Hostmann-Steinberg'sche Farbenfabriken, Celle; Gebrüder Jänecke & Fr. Schneemann, Hannover; Kast & Ehinger G. m. b. H., Stuttgart; Dr. Lövinsohn & Co., Berlin-Friedrichsfelde; Rudolf Weiß, Leipzig-Lindenau.

Zu den treuesten Meßausstellern des Buchgewerbehauses zählen die Farbenfabrikanten, eine Tatsche, die um so bemerkenswerter ist, da es sich ja gerade hier mehr um eine Meßausstellung repräsentativen Charakters handelt. Daß die deutsche Farbenindustrie nicht müde wird, der graphischen Industrie Farben zur Verfügung zu stellen, die den gesteigerten Ansprüchen an die drucktechnische Qualität genügen können, davon legte die Herbst-Bugra-Maschinenmesse im Deutschen Buchgewerbehause, Leipzig, erneut Zeugnis ab. Hochdruck, Flachdruck und Tiefdruck, alle drei Verfahren stellen jeweils besondere Ansprüche an die Zusammensetzung der Farbe und an ihre Ausdrucksmöglichkeiten. Ein Druckverfahren treibt das andere zu höheren Leistungen, und somit ist auch für die Farbenfabrikation ein Ansporn zu ständigem Vorwärtsschreiten gegeben.



Digitized by Google

## SCHRIFTEN UND MESSINGMATERIAL

**Ausstellerfirmen:** Bauersche Gießerei, Frankfurt a. M.; H. Berthold A.-G., Berlin; Dornemann & Co., Magdeburg; R. Gerholds Gravieranstalt, Leipzig; Gebr. Klingspor, Offenbach; „Luwa" Ludwig Wagner A.-G., Leipzig; Johannes Wagner & Co., Berlin O 34; Hugo Rösch, Leipzig; C. Rüger, Leipzig; Schriftgießerei D. Stempel A.-G., Frankfurt a. M.; J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig.

Es hatte auf der Herbstmesse den Anschein, als ob in der Produktion der Schriftgießereien eine Wandlung zu verzeichnen wäre. Von dem einseitigen, fast an amerikanische Methoden erinnernden Schaffen von Antiqua- und namentlich auch Groteskschriften hat man sich etwas abgewandt. Der schöpferische Reichtum, der bei unseren Schriftgießereien ja nie zu versiegen scheint, wendet sich wieder solchen Schriften zu, die einen größeren Reichtum der Form und der Ausdrucksfähigkeit verraten. Besonders in Mode steht die Schaffung von Reklameschriften, und hier sind es besonders die kalanderfesten Kursivschriften. Es ist nur zu begrüßen, daß derartige Schriften mehr und mehr in die Praxis der Zeitungsbetriebe gelangen, damit auch der Anzeigenteil ein gefälligeres, werbewirksameres Gepräge erhält.

In Deutschland ist es leider immer noch so, daß für den Satz der Anzeigen alte, ausgediente Schriften verwendet werden. Eine Wendung zum Besseren dürfte sich bald allgemein anbahnen. Im übrigen gab es in den Kojen der Schriftgießereien wieder all die schönen charaktervollen Buch- und Akzidenzschriften zu sehen, auf die wir mit Recht im deutschen Druckgewerbe stolz sind.

In Messingmaterialien, soweit sie namentlich auch für den Buchbinder bestimmt sind, ist ebenfalls ein beständiges Fortschreiten festzustellen. Der Buchbinder stellt heute an seine Lieferanten ähnlich hohe Anforderungen wie der Buchdrucker, denn die Einbandkunst unserer Tage steht im Zeichen wachsender Ausreifung und buchkünstlerischer Kultur. Die Firma J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig, zeigte als Neuheit Holzschriften, Ziffern und Einfassungen, die aus Albastrolith hergestellt waren. Dem neuen Rohstoff werden größere Widerstandsfähigkeit und Wasserbeständigkeit nachgerühmt. Wie wir uns überzeugen konnten, nimmt Albastrolith die Farbe gut an und ermöglicht auch einen satten und fleckenlosen Druck.

## STEREOTYPIE-ANLAGEN

**Ausstellerfirmen:** Asbern Maschinenfabrik A.-G., Augsburg-Göggingen; Kempewerk, Nürnberg; Julius Geiger G. m. b. H., Stuttgart; C. Schwarz vorm. Emil Hauck, Leipzig C 1; Aug. Siegfried G. m. b. H., Nürnberg; J. Wittemann, Mainz.

Neu als Aussteller war im Deutschen Buchgewerbehause die Firma Aug. Siegfried G. m. b. H., Nürnberg. Es handelt sich hier um eine altangesehene Firma, die besonders auf dem Gebiete der Flachgieß-Instrumente Gediegenes leistet. Die Tatsache, daß die Firma Aug. Siegfried nun auch zu den Meßausstellern im Deutschen Buchgewerbehause zählt, spricht dafür, daß heute ein erfolgreiches Wirken in der graphischen Maschinenindustrie und die ständige Fühlungnahme mit den Abnehmerkreisen durch die Bugra-Maschinenmesse wesentlich gefördert wird.

Die Asbern-Maschinenfabrik A.-G., Augsburg-Göggingen, gab in ihrem neuen Ausstellungsstand im Untergeschoß Einblicke in ihr umfangreiches Fabrikationsprogramm auf dem



Digitized by Google

Gebiete neuzeitlicher Stereotypiemaschinen und -Apparate.

Das Kempewerk, Nürnberg, hatte eine Anzahl neuer Maschinen herausgebracht, von denen wir folgende erwähnen: In erster Linie galt die Ausstellung der Firma der Stereotypie. Eine schwere Hochleistungs-Schnellkreissäge in Verbindung mit einer Facettiermaschine und Kantenstoßmaschine wurde gezeigt, ferner eine Rotations-Ständer-Fräsmaschine „Bulldogg" mit Flachfräseinrichtung. Als Neuheit wurde auch eine große Plattenbiegmaschine vorgeführt, mit deren Hilfe es möglich ist, Klischees in Röhrenform bis zu einem Mindestdurchmesser von 70 Millimeter zusammenzubiegen. In neuartiger Konstruktion wurde die „Bulldogg Chi" gezeigt, eine Elektro-Routingmaschine, die in praktischer Weise durch eine auf besonderem Tisch angebaute Facetten-Fräsmaschine ergänzt wurde. Die letztere besitzt auch eine Einrichtung zum Geradebestoßen der Klischees. Es verdient ferner noch Erwähnung, daß auf dem Stande des Kempewerkes eine ganz schwere Schnellhobelmaschine sowie ein großes Kippgießinstrument ausgestellt waren.

## WALZEN

Ausstellerfirmen: Felix Böttcher, Leipzig-Stötteritz; Böttcher & Renner, Nürnberg; Paul Glöckner, Leipzig-Lindenau; Ludewig & Co., Neustadt a. Orla; Maschinenfabrik Gutenberg, M. Neumann, Dresden-A.1; Max Sadowsky, Berlin S 42; Joh. Unverzagt, Offenbach a. M.

Die Bedeutung Deutschlands auf dem Gebiete der Walzenfabrikation trat in sinnfälligster Weise bei dem kürzlich gefeierten fünfzigjährigen Bestehen der Firma Felix Böttcher, Leipzig-Stötteritz, zutage. Die Meßausstellung dieser Spezialgruppe vereinigt eine Anzahl Firmen im Deutschen Buchgewerbehause, die unablässig bestrebt sind, dem Drucker Walzen und die erforderlichen Hilfsmaschinen zur Verfügung zu stellen, die allen Ansprüchen neuzeitlicher Technik und Wirtschaftsweise in den buchgewerblichen Betrieben genügen.

## REPRODUKTIONSTECHNIK

Ausstellerfirmen: Paul Drews, Berlin SW 68; Efha-Rasterwerk G. m. b. H., München 38; Falz & Werner, Leipzig; Karl Gnoth, Leipzig; Hoh & Hahne, Leipzig; Klimsch & Co., Frankfurt a. M.; Leo Velter, Wendum-Maschinen G. m. b. H., Leipzig; United Cigarette Machine Co. A.-G., Dresden-A. 21.

Die Gruppe „Reproduktionstechnik" zählt zu den jüngsten der graphischen Maschinen- und Materialienmesse. Während der Herbstmesse gab es hier verschiedene wichtige Neuheiten zu sehen. So hat die Firma Paul Drews, Berlin, einen neuen Wasserkopierrahmen herausgebracht, der Zeit- und Arbeitsverluste erspart und den Ätzprozeß wesentlich erleichtert. Vor allem ist es mit dem neuen Apparat möglich, Schleier- und Blasenbildung sowie Ätzsterne zu vermeiden. Unter dem Einfluß des Wasserkopierrahmens wird eine Zerstörung der Pigmentschicht durch die Hitze der Kopierlampen und die schädigenden Einwirkungen zu hoher Raumtemperatur vermieden. Der neue Wasserkopierrahmen stellt einen sehr wichtigen Fortschritt in der Reproduktionstechnik dar.

Das Efha-Rasterwerk G. m. b. H., München, führte zum ersten Male im Deutschen Buchgewerbehause eine neue Kopiermaschine vor. Die „Variocombinex", wie sich die neue Kopier-



Digitized by Google

maschine nennt, hat senkrechten Aufbau, erfordert wenig Raum und ermöglicht leichte Aufstellbarkeit. Das Reißbrett ist übersichtlich angeordnet. Die „Variocombinex" addiert wie jede Kopiermaschine, sie kombiniert aber auch, das heißt es können die verschiedensten Bilder auf dem lichtempfindlichen Material vereinigt werden, sie variiert, indem sie dasselbe mehrmals zu wiederholen in der Lage ist und diese Wiederholungen mit anderen Bildern zu durchsetzen ermöglicht. Die Lichtquelle ist frei angeordnet und nicht gekapselt, wodurch eine leichte Übersicht und ein angenehmes Arbeiten gewährleistet ist. Außerdem wird dadurch das Erwärmen der Kopiervorlage und des Kopiermaterials weitgehend vermieden. Bemerkenswert an dieser neuen Maschine ist, daß es mit ihrer Hilfe möglich ist, durch einfaches Abmessen ohne große Berechnungen die Papierdehnung auszuschalten. Wiederholungen können in Abständen von eineinhalb Minuten erfolgen. Die Wiederherstellung von Platten, die in der Maschine zugrunde gegangen sind, ist jederzeit ohne Neueinstellung der Maschine und ohne Hinzunahme des Montagebogens genau passend möglich. Einen neuen Kopier- und Addierapparat, „Perplex", führte der Offset-Instrukteur Karl Gnoth, Leipzig C 1, vor. Der Apparat kopiert und addiert mehrfarbige Reproduktionen auf Maschinendruckplatten (Steine und Zinkplatten), Negative und Positive können auch mit dem Apparat auf photomechanische Platten und photomechanische Filme addiert werden. Die Photomechanisierung des Umdrucks bzw. die direkte Kopie auf Maschinendruckplatten ist in universaler Weise somit durch den neuen Apparat ermöglicht worden. Zweifellos handelte es sich hier um eine interessante Neuheit der Bugra-Maschinenmesse. Mit Neuheiten und Verbesserungen mannigfaltigster Art waren auch die übrigen Gruppen der Reproduktionstechnik zur Messe im Deutschen Buchgewerbehause vertreten.

## BUCHBINDEREIMASCHINEN

**Ausstellerfirmen:** Georg W. Bergner, Berlin SW 48; Gebr. Brehmer, Leipzig-Plagwitz; Wilh. Dohse, Bielefeld; Fortuna-Werke, Stuttgart-Cannstatt; C. E. Gaitzsch, Chemnitz; A. Gutberlet & Co., Leipzig-Mölkau; Herfurth & Heyden, Drahtheftmaschinenfabrik m. b. H., Leipzig-Stötteritz; O. Hoppe & Co. Nachf., Leipzig; Johne-Werk, Bautzen; Karl Krause, Leipzig; Chn. Mansfeld, Leipzig-Paunsdorf; Preuße & Co. A.-G., Leipzig; Georg Spieß, Leipzig-Plagwitz; M. Vetter & Co., Leipzig; Louis Wolter, Dessau.

Buchbindereimaschinen waren schon immer im Deutschen Buchgewerbehause durch alle maßgeblichen Firmen vertreten. Die Herbstmesse 1928 brachte aber auch hier eine wesentliche Bereicherung. Die Firma Preuße & Co. A.-G., Leipzig, stellte zum ersten Male im Deutschen Buchgewerbehause aus. Aus dem vielseitigen Fabrikationsprogramm des Hauses, das sich auf Buchbinderei- und Kartonnagenmaschinen jeder Art erstreckt, hatte die Firma ihre modernsten Erzeugnisse in Heft- und Falzmaschinen herausgegriffen. Beachtenswert war dabei die ganzautomatische Falzmaschine, an der eine neue Lösung der vertikalen Schlittenführung des ersten Falzmessers angebracht war.

In den früheren Besprechungen der Bugra-Maschinenmesse haben wir bereits auf die Erzeugnisse der Firma A. Gutberlet & Co., Leipzig-Mölkau, verwiesen, deren Falzschnellläufer „Auto-Triumpf" schon seit Jahren die vertikale Schlittenführung des ersten Falzmessers an Stelle der seitlich schwingenden Messerarme bringt.

Bedeutungsvoll durch die große Anzahl ihrer betriebsfertig vorgeführten Maschinen war wiederum der Meßausstellungsstand von der Maschinenfabrik Gebrüder Brehmer, Leipzig-Plagwitz. Die Mehrzahl der großen Firmen des graphischen Maschinenbaues von Leipzig



Digitized by Google

unterhält während der Meßveranstaltungen in ihren Fabrikgebäuden besondere Ausstellungen. Aber es hat sich doch als notwendig erwiesen, in Ergänzung dieser Fabrikausstellungen den Besuchern des Deutschen Buchgewerbehauses ebenfalls an Ort und Stelle, an diesem Sammelpunkt aller buchgewerblichen Fachleute, während der Meßwoche mit den Neuheiten und Verbesserungen vertraut zu machen.

In der Gruppe Buchbindereimaschinen waren zur Herbstmesse einige weitere Aussteller neu zum ersten Male erschienen. Die Fortuna-Werke, Stuttgart-Cannstatt, führten die von früher her schon bekannte „Fortuna-Broschier-Maschine" zum Leimen, Einhängen und Pressen von Broschüren jeder Art vor. Neu als Meßaussteller war die Drahtheftmaschinenfabrik Herfurth & Heyden, Leipzig O 27.

Die Firma Georg W. Bergner, Berlin SW 48, führte auf zwei Ausstellungsständen eine Anzahl Buchbindereimaschinen vor. Erwähnung verdienen „Christensen's" automatische Zeitschriften-Einsteck- und Drahtheftmaschine, ferner „Berrys" pneumatische Lagen-Einpreßmaschine und die Messerschleifmaschine „Seybold". Diese Maschine, die automatisch mit feststehendem Messerbett und beweglichem Schleifstein arbeitet, ist für Naßschliff und Hohlschliff eingerichtet.

Die Firma Georg Spieß, Leipzig-Plagwitz, zeigte in einem zweiten Ausstellungsstande eine Miniatur-Konstruktion des bekannten „Spieß-Falzers" zum ersten Male. Es ist sehr interessant, zu verfolgen, daß fast alle Falzmaschinenfabrikanten dazu übergegangen sind, Konstruktionen zu schaffen, die zum Falzen kleinerer Formate eingerichtet sind, wobei auf die verschiedensten Arten von Falzungen Rücksicht genommen worden ist.

Karl Krause, Leipzig, führte einen großen und kleinen Schnellschneider, außerdem seinen neuen Stanztiegel vor.

Auch die Firma Chn. Mansfeld, Leipzig-Paunsdorf, zeigte im besonderen ihre Leistungsfähigkeit auf dem Gebiete des Baues von Schnellschneidemaschinen und Stanztiegeln.

Schon von den früheren Messen her ist die Schnellschneidemaschine „Perfekta" des Johne-Werks, Bautzen, bekannt.

## KARTONNAGENMASCHINEN

**Ausstellerfirmen: „Bobst" Spezialfabrik moderner Kartonnagenmaschinen, Straßburg, Elsaß; Curt Neidhardt G. m. b. H., Wurzen; Sächsische Kartonnagen-Maschinen A.-G. Dresden-A. 16; Albert Schmidt, Leipzig C 1; Walter-Werke Maschinenfabrik m. b. H., Leipzig W.**

Die Herbstmesse 1928 bedeutete einen Markstein im Meßausstellungswesen der Kartonnagenmaschinen-Industrie. In keiner andern Gruppe machte sich während der Leipziger Messe die Zersplitterung so unliebsam bemerkbar wie bei den Kartonnagenmaschinen. Vor Jahren waren Kartonnagenmaschinen auf dem Gelände der Technischen Messe zu sehen. Diese Ausstellung war aber nicht entwicklungsfähig, denn es fehlte die organische Verbindung mit der Gesamtheit der graphischen Maschinenindustrie, wie sie einzig und allein im Deutschen Buchgewerbehause zu finden ist. Störend machte sich darum auch die Tatsache bemerkbar, daß in verschiedenen Meßhäusern der inneren Stadt Kartonnagenmaschinen ausgestellt waren, was übrigens auch auf der diesjährigen Herbstmesse der Fall war.

Nunmehr ist ein verheißungsvoller Anfang zu einer Zentralisation und vollkommenen Kräftezusammenfassung im Meßausstellungswesen der Kartonnagenmaschinen-Industrie gemacht worden. Geradezu ideale räumliche Verhältnisse bot den Kartonnagenmaschinen-Fabrikanten, die während der Herbstmesse erstmals zur Herbstmesse ausgestellt hatten,



Digitized by Google

das Untergeschoß des Buchgewerbehauses. Beachtung verdient es im besonderen, daß die größte deutsche Spezialmaschinenfabrik für Kartonnagenmaschinen, die Sächsische Kartonnagen-Maschinen A.-G. Dresden-A., jetzt im Deutschen Buchgewerbehause zu den Messen ausstellt. Diese Firma zeigte u. a. Maschinen zum Schneiden und Rillen, weiter eine mit Verbesserungen ausgerüstete Pappen-Schneid-, Rill-, Ritz- und Nutmaschine. Vorgeführt wurden ferner leichte und schwere Biegemaschinen zum Biegen von Pappen und Vulkanfiber, Universal-Stanzmaschinen für große und kleine Zuschnitte, dann Nietmaschinen für Rund-, Hohl-, Zweispitznieten. Eine Plombier- und Verschließmaschine für Lohnbeutel und Lotterielose, eine Einrollklammer-Anpreßmaschine für Musterbeutel und andre maschinelle Hilfsmittel für die Kartonnagenbranche zeugten von dem außerordentlich vielseitigen Fabrikationsprogramm des Hauses.

Recht beachtlich war auch die Meßausstellung der Firma Albert Schmidt, Leipzig C 1. Es gab Maschinen und Werkzeuge zum Prägen, Ziehen und Stanzen für die Kartonnagen- wie auch für die Spielwarenindustrie zu sehen. Die steigende Bedeutung der Warenpackung wirkt sich auch in einer wachsenden Verwendungsweise der Kartonnagenmaschinen aus. Von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet, erweckte die Ausstellung von Kartonnagenmaschinen im Deutschen Buchgewerbehause besondere Beachtung. Es darf zuversichtlich gehofft werden, daß auch die übrigen Firmen der Kartonnagenmaschinen-Industrie sich an der Meßausstellung im Deutschen Buchgewerbehause beteiligen werden.

## LINIIER- UND BRONZIERMASCHINEN

**Ausstellerfirmen:** Emil Bartsch, Leipzig-Gautzsch; Böttcher & Müller, Leipzig; A. Hogenforst, Leipzig; Kohlbach & Co., Leipzig-Lindenau; F. Lämmerhirt, Brandis bei Leipzig; Lontke & Co., Leipzig-Stötteritz; G. E. Reinhardt, Leipzig S 3; E. C. H. Will, Hamburg 20.

Die Gutenberghalle bietet nun schon während einer Anzahl Messen ein Bild geschäftigen Lebens und Treibens. Liniier- und Bronziermaschinen sind hier in der Hauptsache ausgestellt. Die bedeutende Bronziermaschinen-Fabrik Kohlbach & Co., Leipzig-Lindenau, zeigte ihre neue Flach-Bronzier-Maschine „Kohma". Diese ist zum direkten Arbeiten von der vordruckenden Presse mit einem selbsttätigen Bändertransport der Bogen eingerichtet. Hervorzuheben ist die schwere Bauart, die höchste Bronziergeschwindigkeit mit einwandfreiem, sauberem Abstauben ermöglicht. Die Bronzierregulierung kann absolut genau eingestellt werden. Eine Neuerung an den Verreibeleisten ermöglicht deren schnelles und einfaches Herausnehmen. Trotz der vier hintereinander laufenden Bänder kann die Einstellung der Abstaubbänder bequem erfolgen. Durch einen patentierten Schrägaufbau der Bänder wird ein Umknicken der Ecken oder ein Einreißen und Beschmutzen der Bogen vermieden. Besonders praktisch ist die automatische Bogenstapelung angeordnet, die ohne Greifer arbeitet und den verschiedensten Laufgeschwindigkeiten dieser Maschine angepaßt ist.

Eine Neuerung zeigte die Firma an ihrer doppelseitigen Liniiermaschine „Duo". Der automatische Bogenstapelanleger hat Friktionskuppelung. Die Einstellung von ein, zwei und drei Bogen ist einfach. Der bekannte Jungk-Apparat verhindert lästige Einschnitte, wie sie durch Messer und Nädel eintreten können. Eine praktische Kugelarretierung ermöglicht, daß der Einzugswagen im Moment des Zurückgehens feststeht. Auf diese Weise ist es möglich, daß die Bogen gleichmäßig der Maschine zugeführt werden können.



Digitized by Google

Im übrigen waren bei den meisten Meßausstellern dieser Gruppe Verbesserungen und Neuerungen festzustellen, so daß auch diese Ausstellung ein Bild von dem hohen Stande der graphischen Maschinenindustrie Deutschlands gewährte.

## SPEZIALDRUCKMASCHINEN FÜR TÜTEN, BEUTEL, BILLETTS USW.

**Ausstellerfirmen: Goebel A.-G., Darmstadt; „Spema" Spezialmaschinenfabrik G. m. b. H., Berlin NO 18.**

Die Firma Goebel A.-G., Darmstadt, führte erstmals verschiedene Neuheiten vor. Eine Hülsen-Absteckmaschine erwies sich als äußerst praktische Neuheit. Mit Hilfe dieser Maschine können Hülsen jeden Durchmessers in beliebiger Menge absolut maßgerecht abgestochen werden. Die zur Verarbeitung kommenden Hülsen werden auf Holzkernen von etwas geringerem Durchmesser aufgesteckt. Das Einstellen der Schnittbreiten erfolgt auf einer an der Maschine befestigten Skala. Der Einstellung der Schnittiefe dient eine besondere Stellschraube. Das Absteckmesser läuft auf einem Kugellager. Eine weitere Neuheit der Firma betraf eine Maschine zur Herstellung perforierter Klosettpapierrollen.

Die „Spema" Spezialmaschinenfabrik G. m. b. H., Berlin NO 18, zeigte im Ausstellungsstand der Firma Goebel ihre Arbeiten auf dem Gebiete der Fabrikation von Kassenblock-Druckmaschinen, Kassenblockklammer- und Kalendermaschinen.

## HOLZUTENSILIEN

**Ausstellerfirmen: Geraer Holzwarenfabrik Robert Lindner, Gera; J. Grünebaum & Söhne, Offenbach a. M.; A. Kraft, Berlin S 42; Richard Martin, Leipzig-Reudnitz; J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig; Georg Thieme & Co., Berlin S 42.**

Bei den Holzutensilien ist das Bestreben vorhanden, Regale, Kästen und Satzbretter zweckmäßiger einzurichten; Verwendung gediegenen Materials und Erzielung von Raumersparnissen sind dabei maßgebende Faktoren.

Die Geraer Holzwarenfabrik Robert Lindner, Gera, zeigte als Neuheit wieder ein Formenbrett, das die aktuelle Bezeichnung „Pressa" führt. Das Formenbrett besteht aus mehrfach verleimtem Sperrholz, dem beiderseitig eine steinartige Masse unlösbar aufgepreßt ist. Reißen, Werfen, Verziehen oder Durchbiegen und Oxydieren werden bei dem neuen Formenbrett vermieden.

Außerordentlich leistungsfähig erwies sich wiederum die Firma J. Grünebaum & Söhne, Offenbach a. M.-Bürgel, auf dem Gebiete der Setzkästen. Auch hier machen sich in der Formgebung der Kästen Abweichungen von den altüberlieferten Methoden geltend.

## HILFSMASCHINEN UND APPARATE

**Ausstellerfirmen: Carl Bauer, Leipzig; A. Benecke & Co., Berlin SO 26; C. Dünnhaupt G. m. b. H., Dessau; „Elfo" Elektro-Foto-Klischee G. m. b. H., Wien; F. Hirtschulz, Berlin-Lichtenberg; Fr. Wilhelm Kutscher, Maschinenfabrik, Freital-Dresden; Küstermann & Co., Berlin; Werner Sack, Düsseldorf-Rath; Louis Schopper, Leipzig; Walter Schwarzburger, Leipzig C 1; Jakob Stier, Leipzig; Heinr. Thiele & Co., Berlin S 42; Otto Wuschig, Berlin SO 36; Zinkdruckplattenfabrik Fritz Tutzschke, Leipzig-Schönefeld.**

Großes Interesse fand das von der Firma C. Dünnhaupt G.m.b.H., Dessau, vorgeführte neue Zurichteverfahren. Das Verfahren bedeutet eine völlige Abkehr von den bisherigen Methoden des Schabens und Klebens. Schleifen und Spritzen, in diesen beiden Arbeitsgängen besteht das neue Zurichteverfahren. Das Zurichten wird auf eine Norm gebracht.



Digitized by Google

Der Vorteil des neuen Verfahrens besteht darin, daß ein Maschinenmeister sämtliche Zurichtungen für einen Maschinenpark bis zu 16 Schnellpressen erledigen kann. Der Zurichtebogen wird maschinell abgeschliffen, die zu schwachen Stellen werden durch Aufspritzen einer schnelltrocknenden Flüssigkeit verstärkt. Als Beispiel für die Wirtschaftlichkeit des neuen Verfahrens sei angeführt, daß eine normale Plattenform von acht Seiten Zeitschriftenformat, die in der alten Weise eine sechsstündige Zurichtezeit erforderte, jetzt in zwei Stunden erledigt werden kann. Das neue Verfahren mußte unausgesetzt vorgeführt werden, ein Beweis für das große Interesse, das ihm vom Fachmann entgegengebracht wurde.

Eine weitere interessante Neuheit betraf eine Stahlstich-Tiegeldruckpresse von der Firma Fr. Wilhelm Kutzscher, Maschinenfabrik und Eisengießerei, Freital-Dresden. Mit Hilfe der neuen Maschine, die eine eigenartige Form aufwies, können in rationellster Weise Stahlstichdrucke ausgeführt werden, die in der Qualität nichts zu wünschen übrig ließen. Das Druckfundament mit dem Druckstempel wird nicht in horizontaler, sondern in vertikaler Richtung bewegt. Die Farbauftragwalze erhält zu ihrer Antriebsbewegung bei der Farbabnahme am Farbwerk einen gesonderten Antrieb. Auf diese Weise kann der Druckplatte je nach Bedarf Farbe aufgetragen werden. Das selbsttätig arbeitende Farbwerk ist von allen Seiten zugängig und leicht zu bedienen. Es ist mit mechanisch arbeitenden Farbrührern und mit abnehmbarem Farbkasten versehen. Die Regelung des Druckes erfolgt durch ein Handrädchen am Tiegel. Die Tiegeldruckplatte ist mit einschiebbarer Matrizenplatte versehen, um genaue Zurichtungen und Ausschnitte vornehmen zu können.

Die Firma „Elfo" Elektro-Foto-Klischee G. m. b. H., Wien XV, trat erstmals als Aussteller im Deutschen Buchgewerbehause auf. Das vorgeführte patentierte Elfo-Verfahren hat zum Ausgangspunkt ein Halbtonnegativ, das, wenn es eine Farbreproduktion betrifft, in drei oder vier Auszügen entsteht. Diese Farbauszüge erreichen unter Verwendung von Pachromatischen Platten eine 80- bis 85prozentige Farbrichtigkeit. Durch Teilretuschen am Halbtonnegativ entsteht eine Steigerung der Farbrichtigkeit. Die Halbtonaufnahme wird dem ganzen Verfahren entsprechend zarter gehalten als beim alten Verfahren, damit die nunmehr durchzuführende Rasteraufnahme kontrastreicher, bis in die feinsten Details hergestellt werden kann. Die Rasteraufnahme, die als Diapositiv vorliegt, wird bis zum spitzesten Punkte getrieben, da die bisher übliche Ätzung im folgenden Prozeß vermieden werden kann. Von diesem Rasterdiapositiv wird nunmehr im Kontakt auf eine Bromsilbergelatine eine Kopie angefertigt, die nach dem patentierten Elfo-Verfahren chemisch behandelt und auf eine Spiegelglasplatte übertragen wird. Diese auf die Spiegelglasplatte übertragene Bromsilbergelatine bildet nunmehr die Matrize, die dem Druckpunkt in seiner Tiefe eine farbrichtige Feinheit aufweist und nach dem patentierten Verfahren leitend gemacht und galvanoplastisch abgeformt wird. Die in 24 Stunden entstandene Kupfer-Autotypieplatte wird von der Spiegelglasplatte abgehoben, beschnitten, bestoßen und facettiert, auf bekannte Weise montiert und gedruckt.

## MATERIALIEN FÜR DAS GRAPHISCHE GEWERBE

**Ausstellerfirmen:** Otto Köhler, Leipzig; Max Kosterlitz, Mittweida; Ernst Köter, Leipzig; Gebr. Köter, Leipzig; L. Kruszynski, Eidelstedt; Mahlmann & Schmidt, Berlin; Matgra A. G., Leipzig; Richard Naumann, Dresden; Ferd. Sichel, Hannover; Bernhard Weber, Leipzig.

Hier sind die alten bekannten Firmen seit langem mit ihren Ausstellungen vertreten.



Digitized by Google

# BESPRECHUNGEN

**DIE INTERTYPE IN WORT UND BILD.** Nachdem die Intertype-Setzmaschinen-G. m. b. H. nunmehr auch in Deutschland festen Fuß gefaßt hat, bringt sie soeben eine umfangreiche Broschüre über ihr Fabrikationsprogramm heraus. Der Inhalt ist sowohl für den Fachmann als auch für den Laien von großem Interesse, da er alle Neuerungen und Verbesserungen an der Intertype in Wort und Bild genau darstellt. Besonders bemerkenswert sind die an den einzelnen Abbildungen rot eingedruckten Zahlen, welche auf die einzelnen Arbeitsgänge hinweisen, so daß man sich ohne weiteres ein genaues Bild über die Arbeit der Maschinen machen kann.

Der Text des Buches ist aus der Schrift „Intertype Garamond-Antiqua" auf der Intertype gesetzt und direkt von den Zeilen gedruckt worden. Die technische Ausführung der Broschüre ist einwandfrei. Y.

**DIE ENTWICKLUNG DER ZEITUNGS-DRUCKMASCHINE**

unter besonderer Berücksichtigung der Erzeugnisse der Schnellpressen-Fabrik Koenig & Bauer A.-G., Würzburg, betitelt sich eine Broschüre, die von vorgenannter Firma soeben herausgegeben wurde. Die Herausgabe erfolgte anläßlich der Aufstellung einer großen Schnelläufer-Rotationsmaschine des Fabrikates Koenig & Bauer, die eine Länge von etwa 21 Metern und eine Höhe von 7 Metern besitzt auf der Pressa in Köln und dürfte besonders für den Zeitungsfachmann eine interessante und willkommene Zusammenstellung des einschlägigen Materials bieten. Die beigegebenen Bilder wurden aus alten Katalogen der Firma Koenig & Bauer, Würzburg, entnommen. Aus dem Inhalt seien die nachfolgenden Themen besonders erwähnt: Von der Handpresse bis zur sechsfachen Maschine. Von der ersten Rotationsmaschine bis zum Reihen-Schnelläufer auf der Pressa. Einige Worte über den Tiefdruck im Dienste des Zeitungswesens. Z.

**DIE TYPOGRAPH SETZMASCHINEN-FABRIK G. M. B. H.**

hat Nr. 29 der „Typograph-Mitteilungen" der Internationalen Presse-Ausstellung Köln gewidmet. Ausführlich ist der Stand der Typograph Setzmaschinenfabrik in der Osthalle in Köln besprochen worden. Das der Pressa gewidmete Gedicht, dessen Satz auf der Typograph-Setzmaschine „Universal" hergestellt worden ist, verdient besondere Beachtung, wie überhaupt die gesamte Ausstattung dieses Heftes, die uns die vielseitige Verwendbarkeit des Typograph im rechten Lichte zeigt, uneingeschränktes Lob verdient.

Gleichzeitig erschien noch ein besonderes Werk über die Zeilensetz- und Gießmaschine Typograph „Universal" Modell B. Der gesamte Text dieses Heftes sowie die Überschriften,



Digitized by Google

Bildunterschriften und Umrandungen sind auf diesem Modell hergestellt und vom Originalsatz gedruckt worden.

Die ganz ausführliche Beschreibung dieser Maschine gibt ein Bild von der Arbeitsweise und der Leistungsfähigkeit des Modells „Universal“ und die in den Text eingeschalteten Abbildungen fördern das Verständnis für die einzelnen Arbeitsvorgänge ganz wesentlich. Im Anhang werden die Abbildungen von einigen Typograph-Betrieben gebracht und die weiter abgedruckten Zeugnisse der Typograph-Besitzer geben ein Bild von der hohen Leistungsfähigkeit, der Zuverlässigkeit und der vielseitigen Verwendbarkeit der Typograph-Setzmaschine. X.

## DER FAKTOREN-KALENDER DES KREISES VII. Herausgegeben von der Technischen Kommission des L. F. V.,

ist in der bekannten Satz- wie drucktechnisch hochwertigen Ausstattung jetzt erschienen. Er bringt wertvolle Hinweise über die Satzungen des Vereins, außerdem eine äußerst interessante sprachliche Plauderei und die übliche Besprechung der Schriftneuheiten der deutschen Schriftgießereien. X.

## DIE STÄDTENUMMER STUTTGART VON KLIMSCHS DRUCKEREI-ANZEIGER, Verlag Klimsch & Co., Frankfurt a. Main.

Den verschiedentlich herausgegebenen Städtenummern schließt sich soeben die 64. Nummer an, die sich ihren Vorgängern durch Reichhaltigkeit des Textes und sehr reichen Bilderschmuck in jeder Beziehung würdig anpaßt. Eine kurze Inhaltsangabe lassen wir nachstehend folgen.

Nach einem Überblick über die Stadt selbst als den wirtschaftlichen Mittelpunkt des Schwabenlandes, schildert Prof. Dr. Löffler die Geschichte des Druckgewerbes in Stuttgart und bringt zu seinen interessanten Ausführungen Abbildungen von zwei Probeseiten aus einem 1486 gedruckten Büchlein mit der Beschreibung der Erwählung von Maximilian zum römischen König. In einem weiteren Aufsatz über das heutige Druckgewerbe erfahren wir von den bedeutendsten graphischen Betrieben der Gegenwart, von denen viele ebenso wie die führenden Persönlichkeiten des graphischen Gewerbes im Bild wiedergegeben wurden. Auch das Stuttgarter Buchbindergewerbe hat in dieser Städtenummer Erwähnung gefunden und dann berichtet uns Dr. Adolf Druckenmüller, der Verfasser des 1906 erschienenen Werkes „Der Buchhandel in Stuttgart seit der Erfindung der Buchdruckerkunst bis zur Gegenwart“ über den Verlagsbuchhandel. Mehrere Seiten sind auch dem graphischen Bedarfsgewerbe gewidmet und Hanns Baum gibt uns dann einen Überblick über die Geschichte und Entwicklung der 13 Stuttgarter Tageszeitungen und vieler Zeitschriften. Fachlehrer Reinhold Kolb hat die Schilderung der graphischen Bildungsstätten und Bildungsmöglichkeiten in Stuttgart übernommen, die ebenfalls durch einige Bilder ergänzt sind. Den Schluß des Heftes bildet eine Abhandlung über die Holzschneidekunst, die sich gerade in Stuttgart weit über die Grenzen des Reiches hinaus einen Namen gemacht hat. X.

## WERDEN, WESEN, WIRKEN DER FIRMA FELIX BÖTTCHER, LEIPZIG.

Unter diesem Titel gab die bekannte Walzengießerei zu ihrem 50 jährigen Bestehen eine Festschrift heraus, die uns in mancherlei Hinsicht vorbildlich für ähnliche Publikationen erscheint. Keine langatmigen, trockenen Darlegungen der Firmengeschichte, knapp und präzis im textlichen Aufbau und äußerst federgewandt geschrieben, so wird der Leser der Festschrift von allem Anfang an gefesselt. Die an sich bisweilen trockene Materie hat der Verfasser, der bekannte Fachschriftsteller und Reklameberater W. Eule, durch Exkursionen in die Geschichte des Leipziger Buchgewerbes für jedermann mundgerecht zu machen verstanden. So wirkt die Festschrift belehrend und unterhaltend, und da der Inhalt zugleich von einer gründlichen Beherrschung der geschichtlichen und technischen Entwicklung



Digitized by Google

der Buchdruckwalzen-Fabrikation und des Buchgewerbes zeugt, so darf sie auch als wertvoller Beitrag zu unsrer Fachliteratur gelten. Die Illustration der Festschrift besorgte Willy Schumann mit feinem Geschmack. Z.

DIE NEUE SATZART DER LINIE IM ANZEIGENSATZ. Verlag der Gemeinschaft für Linienfreunde in Braunschweig. M 2.50

Dem Grundsatz huldigend, daß, wenn alles um uns her sich verändert, auch unsre Typographie nicht stehenbleiben kann, hat die Gemeinschaft für Linienfreunde veranlaßt, das uns vorliegende, instruktive Lehrbuch der Ideen und Formgebilde der Linie herauszugeben. In diesem Büchlein wird vor allem die Linie im Anzeigensatz durch praktische Beispiele behandelt, und es dürfte sicherlich kein Fehler sein, wenn sich besonders die Akzidenzsetzer in den Inhalt des Buches vertiefen würden. Y.

DIE FIRMA GEBR. HARTMANN IN AMMENDORF

bringt ein außerordentlich reichhaltiges Tiefdruck-Farbenmusterbuch zum Versand. Es ist eine bekannte Tatsache, daß sich das Tiefdruckverfahren im Stadium ständiger Vervollkommnung und Verbesserung befindet. Die vielen Vorzüge, die es aufweist, führen es zu stets wachsender Bedeutung und zwar nicht nur als Verfahren zu der Herstellung hochwertiger graphischer Erzeugnisse, die Reproduktionen von Kunstblättern usw., sondern besonders als Tiefdruckverfahren für Massenauflagen von Drucksachen des täglichen Bedarfs und des Verbrauchs, wie Zeitungen, Zeitschriften, Prospekte und anderes mehr. (In früheren Nummern des „Archiv" hatten wir bereits Gelegenheit, auf Zeitschriften, die anläßlich der Pressa in Mehrfarbentiefdruck erschienen sind, hinzuweisen.)

Wie wir von der Firma Gebr. Hartmann hören, hat diese Erkenntnis Veranlassung gegeben, der Fabrikation der Bathychrom-Öltiefdruckfarben besondere Aufmerksamkeit zu widmen. Dieses vorliegende Musterbuch gibt über die Reichhaltigkeit der Farben und den einzigartigen Wirkungen, die im Tiefdruck überhaupt schlummern, den rechten Begriff, zumal die Auswahl der Motive und der zum Druck benutzten Papiersorten so getroffen worden ist, daß möglichst verschiedene Anwendungsgebiete des Tiefdrucks gezeigt werden. Es ist eine Freude, zu sehen, wie ruhig und klar diese Tiefdruckfarben auch in der Tiefe liegen, ein Zeichen sicherlich dafür, daß sie vorzüglich ausdrucken und somit nur allererste Qualität darstellen. G.

DER HOLZSCHNITT. Monatsschrift zur Pflege und Förderung des Holzschnittes. Juli 1928, Nummer 36. Druck und Verlag Theodor Körner, Stuttgart.

Das Juliheft der stets sehr inhaltreichen Stuttgarter Monatsschrift ist Prof. Rudolf Schiestl, dem bekannten Nürnberger Künstler, der am 8. August seinen 50. Geburtstag feiern konnte, gewidmet. Eine stattliche Reihe hervorragender Holzschnitte des wohl volkstümlichsten deutschen Künstler-Holzschneiders geben dem Heft seinen ganz besonderen Wert. Die gezeigten Arbeiten, teils bestimmt zur Illustration, teils als Einblattholzschnitte gedacht, entfalten den ganzen Reichtum Schiestlscher Holzschnittkunst. Verschiedene Holzschnitte, die zur Schubert-Feier in Wien angefertigt wurden, vervollständigen das Heft. X.

DIE FIRMA J. G. SCHELTER & GIESECKE

bringt jetzt ein neues Material auf den Markt, das sie „Albastrolith" nennt. Wie uns die Firma mitteilt, ist dieses Albastrolith um ein vielfaches widerstandsfähiger als Holz, es ist wasserbeständig, verzieht sich also weder in feuchten Räumen, noch in der Form, und es kann ohne Schaden mit den gebräuchlichen Waschmitteln gereinigt werden.

Mit diesem Albastrolith ist ein neuer Rohstoff zur Herstellung von Schriften und Einfassungen dem Buchgewerbe gegeben worden. Bekanntlich verwendet der Buchdrucker zum Druck von Plakaten und andren Drucksachen in größeren Schriftbildern Schriften und



Digitized by Google

Einfassungen aus Holz. Diese Holzschriften usw. sind durch den heutigen Stand der Technik mit allen typographischen Maßeinheiten und auch mit formvollendeten Bildern ausgestattet, besitzen jedoch den Nachteil einer begrenzten, eben durch die Art ihres Rohstoffes bestimmten Widerstandsfähigkeit. Größere Auflagen oder solche mit hartem oder knotigem Papier sind jedenfalls mit Holzschriften kaum zu bewältigen, und aus diesem Grunde dürfte die vorstehende Nachricht über das Albastrolith-Material der Druckwelt nur angenehm sein. An Hand von Drucken haben wir uns davon überzeugt, daß Albastrolith die Farben vorzüglich annimmt und einen satten, fleckenlosen Abdruck erzielen läßt. Es dürfte sich deshalb zum Druck größerer Auflagen von Plakaten usw. sehr gut eignen. Für Anschaffung dieses Albastrolith-Materials dürfte auch die Tatsache maßgebend sein, daß die Preise hierfür niedriger sind, als die der Schriften aus Metall. Kataloge mit Preisen und Probetypen werden von der Firma Schelter & Giesecke zur Ansicht versandt.

Auf dem Meßstand der Firma zur diesjährigen Herbstmesse im Deutschen Buchgewerbehaus wurde die Albastrolith-Schrift bereits gezeigt und erfreute sich eines lebhaften Interesses. Mit einer weiteren Neuheit wartete die Firma Schelter & Giesecke an ihrem Messestand außerdem noch auf dadurch, daß sie die bekannten Tiegeldruckpressen Phönix mit dem neuen Bogenanlegeapparat „Rekord" bei praktischer Arbeit zeigte. Der Apparat ist außerordentlich leicht an den Phönix-Pressen anzubringen. G.

## PIERRE SIMON FOURNIER UND DIE DRUCKKUNST DES XVIII. JAHRHUNDERTS IN FRANKREICH. Berlin, Monotype-Setzmaschinen-Vertriebsgesellschaft m. b. H. 1928.

Fournier d. J. ist allen Kennern des klassischen Buchdruckzeitalters – als solches muß man das 18. Jahrhundert wenigstens für Frankreich bezeichnen – wohlbekannt. Man weiß, daß er die Typographie zur Kunst erhoben hat und mit Erfolg bemüht war, nicht nur Schriften zu schneiden, die den Regeln der Schönheit entsprachen, sondern auch in ihren Maßen eine sorgfältig berechnete Abstufung aufwiesen; denn Fournier war es, der uns neben schönen Schriften auch das typographische Punktsystem beschert hat, welches dem von Didot später aufgestellten als Vorbild und Grundlage diente. Eine ganz besonders schöne Mediävalschrift, die Fournier schuf, wurde von der Monotype in ihrer ursprünglichen Schönheit zur Benutzung in der Einzelbuchstaben-Gieß- und Setzmaschine wieder hergestellt. Das Leben und Wirken Fourniers hat in dem vorliegenden Heft Paul Beaujon treffend skizziert. Es ist dies keine trockene Erzählung, sondern eine lebendige Schilderung des am französischen Hofe zur Zeit des Sonnenkönigs herrschenden Milieus mit seiner Freude an den schönen Künsten, durch die auch die Freude am schönen Buch geweckt und gefördert wurde. Wir lesen, daß der König selbst mit gutem Beispiel voranging und für seine Druckerei die schönsten Schriften anzufertigen befahl. Die treffliche Wiedergabe der französischen Originale erhöht die Anschaulichkeit der Erzählung besonders. Beispiele ganzer Reihen von Schriftgarnituren, wie sie Fournier für die verschiedenen Zwecke am geeignetsten erschienen, sind zum Abdruck gebracht worden.

Dieses und vieles andere noch ist diesem wertvollen Büchlein zu entnehmen, und da das äußere Kleid desselben eine vortreffliche Probe schönster Typographie darstellt, möchten wir diesem eine rechte Verbreitung wünschen. Zum Satz sind durchweg Fournier-Schriften verwandt worden. Der Satz selbst sowie sämtliches Schriftmaterial einschließlich der Zierstücke und Einfassungen ist auf der Monotype hergestellt worden. Den Druck besorgte in einwandfreier Weise die Druckerei Poeschel & Trepte. Z.

## ZEITUNG UND LINOTYPE.

Diese beiden Begriffe, die in der heutigen Zeit nicht mehr voneinander getrennt werden



Digitized by Google

können, sind zugleich der Titel eines kleinen von Wilhelm Eule geschriebenen Beitrages zur Zeitungskunde und zu der technischen Entwicklung des Zeitungsbetriebes. Das kleine Büchlein soll gleichzeitig auch eine Einladung sein: in Köln anläßlich des Internationalen Buchdruckerkongresses und der Tagung des Deutschen Buchdruckervereins der „Pressa" einen Besuch abzustatten und vor allem den Ausstellungsplatz der Mergenthaler in der Osthalle aufzusuchen. Auf diesem Ausstellungsstand werden sämtliche Modelle der Linotype, ferner die Ludlow und auch die Linien- und Regletten-Gießmaschine „Elrod" bei praktischer Arbeit vorgeführt. G.

HAND- UND MASCHINENSCHRIFTSATZ. Ein Beitrag zur Beurteilung des Deutschen Buchdruckgewerbes von Dr. R. A. Winkler. Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S. Preis M 6.40.

Die vorbildlichen Verhältnisse des Buchdruckgewerbes auf dem Gebiet der gewerblichen Organisation und der tariflichen Reglung des Arbeitsvertrages wie auch seine eigenartigen Verkaufsvereinbarungen haben es mit sich gebracht, daß das Buchdruckgewerbe sich in der volkswirtschaftlichen Literatur einer eingehenden Beachtung erfreut. Die wirtschaftlichen Betrachtungen und Beurteilungen des Produktionsganges sind fast unterblieben, so daß aus diesem Grunde das vorliegende Werk nur begrüßt werden kann. Auf dem Gebiete des Schriftsatzes haben wir wohl ein paar Spezialwerke über die Setzmaschine, die aber vorwiegend sozialpolitische Tatbestände feststellen, die Produktionsverfahren selbst und ihre Vor- und Nachteile bald gar nicht streifen, während es über die Verhältnisse der Satzproduktion mittels Handarbeit soviel uns bekannt ist, auch nur sehr wenige Arbeit gibt.

Es ist deshalb nur zu begrüßen, daß der Verfasser es unternommen hat, die bisher noch nicht behandelte Produktionsart des Handsatzes und des Maschinensatzes eingehender Betrachtungen und Gegenüberstellungen zu unterwerfen. Das Buch kann ob seines äußerst interessanten Inhalts der Fachwelt nur empfohlen werden. Z.

SCHLUSS DES REDAKTIONELLEN TEILS



Digitized by Google

# INSERATE
# UND
# REKLAMEBEILAGEN

Digitized by Google

Digitized by Google

Öl-Tiefdruckfarbe Blauschwarz 5782

Berger & Wirth, Farbenfabriken, Leipzig, Berlin, Barmen, Hamburg, Amsterdam, Budapest, Leningrad, Prag, Rio de Janeiro

Digitized by Google

Digitized by Google

# DER GUTE WERKDRUCK

ist Sache der Erfahrung und der technischen Leistungsfähigkeit, auch ist er abhängig von den verschiedensten Faktoren — Schrift, Farbe, Druck und Papier müssen eine Harmonie ergeben. Nur dann ist das Ziel erreicht, das jeder Verleger mit der Herausgabe eines neuen Buches anstrebt: „Freude an dem Buch selbst zu haben und bei anderen zu erwecken"

## Die Hofbuchdruckerei Rudolstadt

besitzt diese Erfahrung, denn sie wurde bereits im Jahre 1663 gegründet und pflegt seit dieser Zeit als Sonderheit den guten Werkdruck. Ebenso verfügt sie über die erforderliche technische Leistungsfähigkeit. Ihr steht ein reiches Schriftenmaterial, ein großer moderner Maschinenpark und ein geschultes Personal zur Verfügung. Jedem Auftrag wird die größte Sorgfalt zugewandt, damit innerer Gehalt des Werkes und äußere Form zu einer Einheit zusammenklingen

Verlangen deshalb auch Sie vor der Vergebung Ihres neuen Verlagswerkes ausführliches Angebot. Sie erhalten jederzeit Berechnungen, Probeseiten und Auskunft. Schreiben Sie sogleich, es verpflichtet zu nichts und kostet nur das Porto für einen Brief

## HOFBUCHDRUCKEREI RUDOLSTADT (THÜR.)

VERTRETER FÜR BERLIN: OTTO DOBRUNZ, BERLIN-NEUKÖLLN, NANSENSTRASSE 37 · FERNSPRECHER: F 2 NEUKÖLLN 9208

Digitized by Google

Digitized by Google

# Offset-Intensivfarben

4034 4020 4022 2010 40471

## Chr. Hoffmann – Steinberg'sche
FARBENFABRIKEN G.M.B.H. CELLE

Digitized by Google

Digitized by Google

# Die Schlußfeier der „Pressa“

Am Sonntag, dem 14. Oktober 1928, wurde die „Pressa“ durch eine eindrucksvolle, von Musik- und Gesangsaufführungen umrahmte Feier geschlossen. Vertreter der Reichs-, Staats- und städtischen Behörden, der Wirtschaft, Kunst und Wissenschaft nahmen an der Feier teil, diese so zu einer bedeutsamen Kundgebung gestaltend. Worte der Anerkennung und des Dankes wurden der Veranstalterin der „Pressa“, der Stadt Köln, von allen Seiten gewidmet. Auch Kölns Oberbürgermeister sprach in seiner Rede, dankbar zurückschauend auf das Geleistete, in beredten Worten seinen Dank an alle Beteiligten aus und gab bekannt, daß als bleibendes Andenken an die „Pressa“ ein „Internationales zeitungswissenschaftliches Institut“ an der Universität Köln begründet werden solle. Nach den Abschiedsworten von Professor Wolff-Dresden und Professor Dovifat-Berlin sprach dann als Vertreter des Deutschen Buchgewerbevereins Herr Oscar de Liagre, dessen Ansprache wir nachstehend im Wortlaut folgen lassen:

Auch der Deutsche Buchgewerbeverein-Leipzig möchte am heutigen Tage, an dem die Weltschau am Rhein ihre Pforten schließt, mit ein paar Worten Abschied nehmen. Alle Sparten des Buchgewerbes haben in mannigfaltigster Form auf der „Pressa“ ihre Darstellung gefunden. Die Weltmacht und Weltgeltung der Presse ist hier in überwältigender Weise versinnbildlicht worden, ihr geschichtliches Werden, ihr gegenwärtiges Wirken, die soziale und kulturelle, die verlegerische und redaktionelle Seite haben sichtbaren Ausdruck gefunden, und ihre weitverzweigten technisch-gewerblichen Grundlagen und Bindungen sind in anschaulicher Weise den Besuchern der „Pressa“ nahegebracht worden.

Wenn der große Wurf der „Pressa“ gelang, so hat sie in kleinerem Maßstabe schon ihre Vorgänger gehabt: Die internationale Zeitungsausstellung in Frankfurt a. M. im Jahre 1906, die Presse-Ausstellung des Berner Gutenberg-Museums, die Leipziger „Bugra“ 1914, auf der das Zeitungs- und Zeitschriftenwesen nur ein Teilgebiet bedeutete, waren ihre Vorläufer; besonders die Leipziger „Bugra“ zeigte bereits eine enge Verwandtschaft mit ihrer großen

Digitized by Google

Schwester, der „Pressa", da sich das ganze deutsche Buchgewerbe und die graphischen Künste in ihre Dienste stellten.

Auf der „Pressa" in Köln trat neben die Tagespresse, die das wesentlichste Organ der gesamten Menschheit bedeutet, die Gruppe des Buchgewerbes hinzu, als notwendige Ergänzung. Daß letzteres so einheitlich und systematisch hier ausgebaut werden konnte, ist das Verdienst der verschiedenen wirtschaftlichen Verbände, aber auch der Ausstellungsleitung, die es an großem Verständnis und Entgegenkommen nicht hat fehlen lassen. Jedenfalls ließ sich in Köln lernen, wie man Ausstellungen einrichtet, durchführt und ihnen Erfolg verschafft. Anderseits war die Gruppe Buchgewerbe hier nicht das eigentlich Maßgebende, das den Charakter des Ganzen Bestimmende, sondern nur ein, wenn auch wesentliches, *Beiwerk*, sie ist daher auch keineswegs in dem Umfange und in der Ausführlichkeit in Erscheinung getreten, wie es der Bedeutung dieses geistigsten aller Gewerbe entspricht. Das Buchgewerbe hat vielmehr, unter der einheitlichen Führung des Deutschen Buchgewerbevereins, gewissermaßen hier nur seine *Visitenkarte* abgegeben, um seine aufrichtige und herzliche Verbundenheit mit dem großen Unternehmen am Rhein zu bekunden. — Um unser Buchgewerbe *wirklich* kennenzulernen, muß man es schon an seinem Zentralsitz aufsuchen, im Deutschen Buchgewerbehaus zu Leipzig, wo alljährlich im Frühjahr und Herbst eine große Messeschau aller Maschinen, Apparate, Materialien usw. des Buchgewerbes stattfindet, die regelmäßig aus aller Herren Länder stark besucht wird. Und die „Pressa" wird ja auch in der Reihe der Ausstellungen, die alles umfassen, was aus der Druckerpresse hervorgeht, nicht die letzte gewesen sein. Wenn ich an dieser Stelle auf den Plan des Deutschen Buchgewerbevereins hinweise, im Jahre 1940 aus Anlaß der Fünfhundertjährigen Feier der Erfindung der Buchdruckerkunst in Leipzig eine „Bugra rediviva" zu veranstalten, so sage ich nichts Neues, sondern wiederhole nur, was unser verehrter 1. Vorsteher des Deutschen Buchgewerbevereins, Herr Geheimrat Dr. Volkmann, bei der feierlichen Eröffnung der „Pressa" am 12. Mai 1928 in seiner Gürzenich-Rede schon zum Ausdruck brachte. Und wenn ich Ihnen heute hier zu Ihrer Schlußfeier die Abschiedsgrüße des Deutschen Buchgewerbevereins überbringe, dessen Angehörige aller Zweige gern und willig zur „Pressa"-Ausstellung nach Köln gekommen sind, so möchte auch ich gleichzeitig der Hoffnung Ausdruck geben, daß, wenn die Zeiten gereift sind, und wenn der Buchgewerbeverein und die einzelnen Organisationen des gesamten Buchgewerbes ihre heutige Hoffnung zur Tat werden lassen, daß unsre Einladung dann bei Ihnen ein offenes Ohr findet und daß dann die Presse ihrerseits ebenso gern am Pleißestrand zu Gast sein möge, wie das Buchgewerbe im Sommer 1928 auf Ihrer schönen „Pressa" am Rhein gewesen ist. Möge diese von uns geplante Ausstellung dann im Geiste der „Bugra" von 1914 wirklich das vollenden und erfüllen, was wir hier im Rahmen des gegebenen Programms nur andeuten konnten; möge sie aber vor allem ein geeinigtes Deutsches Reich in Freiheit und Recht finden!

Digitized by Google

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE UND GEBRAUCHSGRAPHIK

* HEFT 10 * JAHRGANG 1928 * BAND 65 *

ILL. ZU ANATOLE FRANCE »JACQUES TOURNEBROCHE« VON MARCIA LANE FOSTER (ORIGINALGRÖSSE)

# Über den englischen Holzschnitt

VON HERBERT FURST-LONDON

ALS um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Paris ein unbekannter Engländer auftauchte mit Holzschnittdrucken, die er von Stirnholzstöcken aus Buxbaum gedruckt zu haben angab, bewies der damals berühmte und in seinem „Traîté historique de la Gravure sur bois“ (1766) gelehrt sein wollende, aber trotzdem wirklich tüchtige Holzschneider JeanBaptiste Papillon, daß so etwas aus diesen, jenen und weiteren Gründen unmöglich und überhaupt nicht kunstgerecht sei. Die Beweise waren theoretisch überzeugend, hatten jedoch den Fehler, daß sie praktisch vollständig hinfällig waren: man kann nicht nur viel feiner mit dem Grabstichel auf solchem Stirnholz arbeiten als mit dem Messer auf Langholz, sondern auch Resultate erzielen, die den Holzstich dem Kupferstich mindestens gleichstellen, ja ihn sogar übertreffen. Dies getan zu haben, ist vor allem der Ruhm zweier englischer Holzstecher Thomas und John Bewick, die aus Newcastle stammend, um das Ende des 18. Jahrhunderts eine ganz neue Holzschnittechnik – eben den Holzstich – ausbildeten. Um zu ermessen was die beiden Brüder, speziell Thomas, der ältere, erreichten, ist es notwendig etwas näher auf die Technik einzugehen. Dem traditionellen Gebrauch gemäß zeichnet der Künstler, mit Bleistift oder Feder, das zu schneidende Bild mit schwarzen Linien auf den Stock. In der alten Manier geschieht das auf Langholz und der Holzschneider entfernt dann mit Messer und „Eiselein“ wie sich Dürer ausdrückte, das überflüssige Holz, so daß nur noch die Linien der Zeichnung erhaben an der Oberfläche stehenbleiben. In diesem Falle wird die Zeichnung sozusagen in schwarzen Linien vorbedacht.



Digitized by Google

DER SPORTSMANN · HOLZSTICH VON ETHELBERT WHITE

Dieses sogenannte „Faksimile"-Verfahren wurde und wird noch von vor Dürers Zeit her fortgeübt.

Die Bewicksche, sogenannte „Weiße-Linien"-(white line-) Technik ist eine ganz andere. Hier hält sich der Stecher daran, daß sein Stichel mit einem einzigen Schnitt eine weiße Linie zeichnet. Würde er nun einfach mit dem Grabstichel auf den Stock, wie mit Kreide, weiß zeichnen, so würde der Druck sozusagen „negativ" wirken: die Schatten hell, die Lichter schwarz. Das tut Bewick denn auch nicht. Er „denkt" nicht in schwarzen Linien, auch nicht in weißen; für ihn bleibt die Oberfläche eine Fläche, die er, je nach Bedarf, in kleinere oder größere schwarze oder weiße Teilflächen umwandelt: er denkt also, möchte man sagen, mehr wie ein Maler als wie ein Zeichner, arbeitet Weiß aus Schwarz heraus anstatt Schwarz auf Weiß. Daß unter seinen Schülern und Nachfolgern Leute waren wie Branston und Clennel, die aus dieser Technik Pseudo-Kupferstiche machen wollten, bezeugt nur einen Mißbrauch, oder ein Verkennen der Möglichkeiten, die aber dann um die Mitte des vorigen Jahrhunderts überall mit den sogenannten Tonstichen ausgebeutet wurden. Wie Adolf Menzel den Schwarzen-Linien- oder Faksimilestich mit Hilfe seiner Holzstecher zu unglaublicher Finesse brachte, so wurde auch der Tonstich in erstaunlicher Weise von kontinentalen Stechern, besonders Auguste Lepère zur genauen Reproduktion von Gemälden und Tuschzeichnungen in Schwarzweiß entwickelt. Man war aber dabei von dem Vorzug der Bewickschen Technik, die aus dem Holzstich eine selbständige Kunst machte, abgekommen. — Aus der Bewickschen Schule ging jedoch



Digitized by Google

DER DEICH AN DER LANDSTRASSE · HOLZSTICH VON PAUL NASH

wenigstens ein selbständiger Künstler hervor, der Visionär Blake, der die Holztechnik ebenso wie die Metalltechnik, letztere auch zum Hochdruck verwendend, revolutionär-willkürlich anwendete. Er hackte sozusagen auf dem Stock herum, ohne sich um Traditionen oder Schulregeln zu kümmern. Ihm lag nur daran das auszudrücken, was er wünschte: er war Expressionist und zwar in solchem Grade, daß seine Verleger darob „kalte Füße" bekamen und seine Kunst „entschuldigen" zu müssen glaubten. Sein „Jünger" Edward Calvert war bedeutend „zahmer", ging vielmehr in Details, wahrte aber doch seinen Stichen den Charakter selbständiger Kunstwerke. Edward Calvert ist, wenn auch indirekt, der Ausgangspunkt des modernen englischen Originalschnittes. Er starb erst im Jahre 1883, fast vollständig als Holzstecher vergessen. Ihm zum Gedächtnis veranstaltete der damalige Direktor des Kupferstichkabinetts des British Museum Sidney Colvin, im Jahre 1891 eine Ausstellung, die besonders auf die Künstler großen Eindruck machte. Der Augenblick war günstig. Grade um diese Zeit herum vervollkommnete sich die Photographie derart, daß photographische Klischees vollständig die Holzschnitte und -stiche der billigen Illustrationstechnik verdrängten, was merkwürdigerweise von Dalziel, einem der Hauptvertreter der Holzstichfabrikation, als Fortschritt begrüßt wurde. Ferner aber und andrerseits trug sich damals William Morris mit der Reformierung des Buchdrucks und der Buchillustration. Man fand in den altdeutschen und altitalienischen Büchern Anregung zu neuer Typographie und Ausbeutung des Holzschnitts in der alten Manier. Hier ist zu bemerken, daß während der sechziger und siebziger Jahre speziell die englische Illustration mit Meistern wie Millais, Sandys, Whistler, Boyd-Houghton auf ihrem Höhepunkt stand, aber die Holzstiche waren nicht Originalwerke, sondern wurden eben von Handwerkern den Zeichnungen nach-



Digitized by Google

ILLUSTRATION ZU »KEW GARDENS«
HOLZSCHNITT VON VANESSA BELL



Digitized by Google

EIN GUTER WIND · HOLZSTICH VON FRANK BRANGWYN

geschnitten. Dieses Verfahren hatte auch Morris im Sinne, nur daß seine Zeichner, er selbst zum Beispiel und Burne Jones, die Vorzeichnungen machten. Im Jahre 1893 jedoch fing Charles Ricketts mit seinem Freunde Charles Shannon an, Originalholzstiche auszuführen. Sie hatten beide in der alten Schule „gelernt", kannten also ihr Handwerk, nur die Zeichnung war das Neue und der Selbstschnitt das Eigenartige. Ricketts begründete dann die Vale Press und andere „Presses" folgten. Wir können uns aber hier mit dieser Entwicklung nicht weiter befassen, dürfen nur darauf hinweisen, daß Künstler wie Sturge Moore und der in England angesiedelte Sohn Camille Pissarros, Lucien, eigene Wege gingen, indem sie sich nicht auf den „Schwarzen-Linien-Stich" beschränkten. Noch selbständiger trat William Nicholson mit seinen farbigen Holzschnitten auf, die, wohl von der japanischen Technik angeregt, mit großen Flächen, aber doch ganz europäisch geschnitten waren. Dann kam Gordon Craig, der zu Anfang wohl von den groben Holzschnitten der „Chapbooks" aus dem 18. Jahrhundert inspiriert, sich bald eine eigenartige freie Technik erfand.

Ricketts, Shannon, Nicholson, alle noch rüstig tätig, gaben den Holzschnitt schon seit vielen Jahren auf; Sturge Moore sticht hin und wieder einen Stock; nur Gordon Craig hat seine Tätigkeit nie unterbrochen.

In die Gegenwart hinüber leitet außer ihm nur eine hochtalentierte Künstlerin: Gwendolen Raverat, die schon im Jahre 1905 zu schneiden und dann zu stechen begann. Trotz ihres französischen Namens, sie heiratete einen französischen Künstler, ist sie Stockengländerin, eine Großtochter Charles Darwins. Sie erlernte ihr Handwerk von ihrer Schwägerin Elinor Darwin, die übrigens auch einige anziehende Schnitte gemacht hat. Gwendolen Raverat scheint dem Goetheschen „Es trägt Verstand und guter Sinn, mit wenig Kunst sich selber vor" nach zu handeln. Sie versteht wohl ihr Handwerk, schneidet mit dem Messer Langholz, mit dem Stichel auf Stirnholz, ohne jedoch beide Verfahren mit Dürerscher oder Bewickscher Logik durchzuführen. Ihre Stöcke sind



Digitized by Google

jedoch in Holz „gefühlt" und wirken deswegen so überzeugend ohne jede Künstelei, bis auf einige wenige, die sie unter dem Einfluß des Bildhauers Eric Gill ausführte.

Eric Gill, einer der besten, vielleicht der beste der modernen englischen Bildhauer, der sich besonders auch durch Meißelung von Steinschriften und sodann typographisch einen Weltruf erworben hat, zeichnet sich in seiner Holzstichtechnik besonders durch seine wunderklaren Konturschnitte – meistens Weiß auf Schwarz – aus. Er hat auch von solchen Stöcken – nach seiner eigenen „Kolumbus-Ei"-Erfindung schwarze Tiefdrucke hergestellt. Charakteristisch ist für ihn sein Neo-Byzantinismus, verbunden mit einer sehr modernen Sensualität.

Der Krieg zeitigte eine ganze Anzahl Künstler, wovon sich wenigstens C. R. W. Nevinson und Edward Wadsworth als Holzschneider an ein paar Kriegsujets wagten. Auch hat der Altmeister Frank Brangwyn während der Zeit einige frischweg geschnittene grobkörnige aber dramatische Holzstiche Weiß auf Schwarz gemacht. Auch Sidney Lee, dieser der älteren Generation angehörig, schnitt und stach Stöcke größeren Formates, meistens Schluchten oder alte Häuser darstellend.

Das große Format liegt aber der englischen Natur nicht, ebensowenig wie die gröbere Holzschnittarbeit. Man liebt ebenso wie bei der Radierung das Feine, architekturhaft Adrette.

In diesem Sinne wurde im Jahre 1920 die Society of Wood-engraver's gegründet, nachdem sich fast 22 Jahre früher eine ähnliche Vereinigung, der Ricketts, Shannon und Lucien Pissarro angehörten, nicht hatte halten können. Die neue Society blüht jedoch. Sie wurde von Robert Gibbings – welcher jetzt die Golden Cockerell Press leitet, begründet mit Beihilfe von Gordon Craig, Eric Gill, Sidney Lee, John Nash, Lucien Pissarro, Gwendolen Raverat, und zwei oder drei andren. Seither sind der Society, und einer zweiten, die sich von ihr getrennt hat, viele neue Mitglieder hinzugetreten, von denen ich nur die folgenden nenne: Paul Nash, der Bruder Johns, ein etwas abstrakter aber geistreicher Stecher, Ethelbert White, Leon Underwood, Blair Hughes-Stanton, Hester Sainsbury, David Jones, ein Schüler Gills, sehr originell, Eric Ravilious, Eric Daglish, der wie Bewick, aber in andrer Manier, besonders zoologische Sujets mit sehr großem Geschick sticht, Douglas Bliss und andere mehr.

"Comparisons are odious", und so will ich Vergleiche mit der Xylographie anderer Nationen hier nicht ziehen, es möge genügen festzustellen, daß den englischen Holzstechern – der Holzschnitt, außer in der japanischen Manier des Farbendruckes, wird fast gar nicht geübt – weder Mangel an Geist noch Mangel an Können vorgeworfen werden kann.

AUS THOMAS BEWICKS
»FIGURES OF BRITISH LANDBIRDS«

Sämtliche Illustrationen stammen aus „The modern woodcut" von Herbert Furst-London. John Lane Verlag.



Digitized by Google

# Farbenätzung und Offsetdruck

VON RUDOLF RUSS-BERLIN

DIE Erfolge des gerasterten Farbenbuchdrucks waren schon um die Jahrhundertwende, also noch nicht ganz zwanzig Jahre nach der Erfindung der Autotypie, so bedeutende, daß die alte Chromolithographie förmlich gezwungen wurde, die Rasteranwendung auch in ihren Dienst zu stellen zu versuchen, nachdem die Chemigraphie so verlockend bewiesen hatte, was sich mit dem Rasternetz für prächtige Farbendrucke erzielen lassen. Das Versuchsstadium des Farbenbuchdrucks hatte ja kaum zehn Jahre gewährt, und so war der Gedanke naheliegend, daß die Autotypie auch auf dem Stein sich rasch günstig entwickeln werde. Kenner warnten schon damals vor übereilten Erwartungen, weil sie wußten, daß auf dem Stein nicht annähernd die zahlreichen Tonveränderungen möglich sind, die man zur Vervollkommnung der ganz unzulänglichen photographischen Farbenauszüge braucht; daß dort die wiederholten Abschwächungen und Verstärkungen, die mannigfach ineinandergreifenden Verschiebungen der Töne nach den bei Qualitäts-Reproduktionen immer wieder nötigen Probedrucken nie so sicher und genau durchzuführen sind, als auf der hochgeätzten Metallform; und daß die zur Beherrschung der Töne nötige Präzision der Bildelemente beim Steindruck kaum so weit herbeizuführen sei, wie beim Rasterpunkt der Hochätzung. Gerade das Starre in diesem Punktnetze wurde als ästhetisch unbefriedigend immer wieder betont, und ganz besonders von Lithographen, die das Gefühl der Bedrohung durch dieses Netz nur zu gerne mit ästhetischen Bedenken bekämpften; und die damals überhaupt noch vielfach über künstlerischen Dünkel verfügten, der es ihnen unmöglich erscheinen lassen wollte, daß die Photomechanik Besseres leisten könnte, als die uralte Handarbeit der Chromolithographen. Konnten sie sich das am Ende auch selber nicht verhehlen, so glaubten sie es doch der Mitwelt ausreden zu müssen, und als der Farbenbuchdruck trotzdem in einer für sie beängstigenden Weise um sich griff, gefiel man sich endlich mit dem Lob der besonderen Anpassungsfähigkeit des Steindruckes, der die Photomechanik und ihre Rasterung nun auch in den Dienst der Chromolithographie stellte und pries die derartig entstandenen Erzeugnisse als dem Buchdruck wesentlich überlegen. Ich erinnere mich noch mit einigem Vergnügen an eine Fehde, die ich damals mit einem Veteran der Rasterlithographie hatte, weil ich die von ihm gepriesenen ersten Farbensteindrucke als herzlich schlecht bezeichnete und ihren Eindruck mehr als nach verunglückter Retusche, als nach Originalähnlichkeit hersehend charak-



Digitized by Google

terisierte. Das wurde erst anders, als Gerstenlauer und Reissacher in Stuttgart 1907 mit ihrem Verfahren herauskamen, welches die Farbenätzung der Chromolithographie nutzbar machte, indem sie die Farbennegative auf dünnes Zink kopierten und die Bilder da hochätzten und überhaupt so bearbeiteten, wie es in der Chemigraphie schon lange üblich geworden war. Die fertig geätzten Platten wurden dann direkt auf den Stein übergedruckt, von dem dann auch der Fortdruck erfolgte. Daß damit bei drei oder vier Farben trotzdem nicht annähernd die Wirkung guter Buchdrucke von der gleichen Farbenzahl erreicht wurde, mußte sofort bemerkt werden und führte zur Zugabe von zwei oder drei hellen Farben, die noch den Vorteil brachten, daß blaßblaue, hellviolette und rosafarbene Töne eine Fülle erhielten, die dem Dreifarbendruck naturgemäß versagt blieb und auch im Vierfarbendruck nicht in gleicher Weise erreichbar war; zumal wenn der letztere mit in der Nuancierung falschen und außerdem zu dunklen roten und blauen Farben gedruckt wurde. Immerhin waren aber die Gerstenlauerschen Drucke mit ihren sechs und sieben Farben den meisten alten chromolithographischen Reproduktionen weit überlegen und hatten die Rasteraufnahme endgültig auch für den Farbensteindruck dienstbar gemacht. Daß das Verfahren verhältnismäßig wenig angewendet wurde, lag an dem Umstand, daß es trotz dem Mehraufwand an Farben und der damit verbundenen Mehrkosten für Formenherstellung und Druck keine wesentlichen Vorzüge gegenüber gutem Vierfarben-Buchdruck bot und hinsichtlich der Klarheit des Druckes und damit der Detailwiedergabe diesem nicht gewachsen war. Daß es aber doch ein gutes Prinzip in den Steindruck einführte, zeigt sich in der Tatsache der Anwendung des Verfahrens für den Offsetdruck, in dem es bis vor verhältnismäßig noch kurzer Zeit das unbestritten beste Hilfsmittel für den Qualitätsfarbendruck von flacher Form geworden und geblieben ist. Freilich ist der Name Gerstenlauers heute fast vergessen und man kennt es nur als Reissachersches Verfahren.

Hat so die Chromolithographie der Farbenätzung viel zu verdanken, so wollen wir nun die besonderen Leistungsmöglichkeiten der letzteren betrachten und an Hand der Untersuchung darlegen, wie weit diese Möglichkeiten von den neuen photolithographischen Verfahren ausgenutzt werden können, die jetzt die Reissachersche Methode überall als zu umständlich empfinden lassen und zu verdrängen beginnen. Das auf das Metall übertragene Rasterbild, also die ätzfertige Kopie, hat mannigfache Tonfehler. Es muß sie schon aus ätztechnischen Gründen haben, weil auch der kleinste Punkt so groß sein muß, daß er der Ätzung des Grundes bis zur druckfähigen Tiefe, mithin der entsprechenden Verkleinerung seiner Druckfläche standhält, die naturgemäß eintritt, weil das Ätzmittel nicht nur in die Tiefe, sondern nach allen Seiten wirkt. Der Photograph muß diesem Umstand Rechnung tragen und relativ große transparente Punkte in dem Rasternegativ zu erhalten suchen. Anderseits kann man auch bei den folgenden Operationen zur Verkleinerung der Metallpunkte durch Ätzung und zur Vergrößerung derselben durch Breitdrücken mit dem Polierstahl schöne Übergänge zu den dunkelsten Tönen nur erreichen, wenn auch in diesen dunkelsten Tönen zarte weiße Punkte sind, durch welche Tatsache der Photograph wieder gezwungen ist, in den Bildschatten des Negativs feinste schwarze Punkte zu erreichen, was er meist nur mit der sogenannten, früher viel umstrittenen Vorbelichtung erzielen kann, indem er vor die Vorlage weißes Papier hängt und so mit kleinster Blende einige Augenblicke belichtend auch dort einen Lichteindruck hervorbringt, wo eigentlich gar kein Licht mehr ist. Die Wiedergabe kommt so um das volle Schwarz ebenso, wie um das reine Weiß und ist die Gradation der Töne mindestens um diese zwei Stufen verringert. Aber



Digitized by Google

auch sonst sind Tonverschiebungen unvermeidlich; bei der Vorschaltung des Rasters natürlich noch mehr, als bei rasterlosen Halbtonaufnahmen, von denen bekanntlich auch nur in den seltensten Fällen zwei absolut ganz gleichwertige Negative oder Kopien erreichbar sind. Für den Flachdruck, wo man diese ätztechnischen Rücksichten nicht zu nehmen braucht und z. B. Negative ohne transparenten Lichtpunkt, also Kopien mit rein weißen Lichtern ganz gut anwenden könnte, läßt sich diese Möglichkeit doch auch nur selten ausnützen, weil sie in der Regel ein zu helles Aussehen aller Mitteltöne zur Folge hat, so daß man auch hier mit der ersterwähnten Art der Rasteraufnahmen meist am besten fährt. Es gibt also noch immer mannigfache Tonverschiebungen, die behoben werden müssen und die sich bei Farbenrasteraufnahmen noch wesentlich erhöhen, da die Farbenausschaltung dabei noch ein Erhebliches mangelhafter bleibt, als bei rasterlosen Negativen mit geeigneter Gelatineschicht. Nirgends und bisher auf keine Art sind diese Tonverschiebungen so sicher zu korrigieren, als auf den geätzten Metallplatten.

Von dem nur anfangs angewandten Verfahren, die Metallkopien zuerst nur drucktief anzuätzen und einen bunten Probedruck zu machen, ist man bald überall abgekommen. Denn dieser erste Rohdruck sieht in Fällen einer komplizierten Gemäldewiedergabe so schlecht aus, daß er fast gar keine Anhaltspunkte für die Korrekturen geben kann. Hier gilt es erst Hauptfehler zu beheben, die man schon nach kurzer Übung ohne weiteres an den Kopien sieht, so daß der Ätzer die angeätzte Kopie gleich weiter bearbeitet, nachdem er die geätzten Vertiefungen mit einem weißen Pulver (Magnesia) eingerieben und so den Stand der Bildform so klar vor sich hat, als ob er auf weißes Papier gedruckt wäre. Es ist ihm nun ein Leichtes, alle richtig stehenden oder schon zu hellen Töne zu erkennen und sie mit säurefesten Lacken zu decken, die Übergänge mit Fettkreide zu verschummern und dann in den zu dunklen Tönen die Punkte kleiner zu ätzen, um Tonrichtigkeit zu erzielen. Das läßt sich stufenweise fortschreitend wiederholen, bis endlich der hellste Ton der Form den benötigten kleinsten Punkt aufweist, der selbst in großer Vervielfachung noch keinen merkbaren Farbton gibt; so daß man oft – bei Reproduktion schwerer Gemälde fast immer – volle viereckige Formen schaffen kann, ohne die Reinheit der Farben zu beeinträchtigen, was drucktechnisch große Vorzüge hat. Die Reduzierbarkeit der Metallpunktflächen kann dabei auf Zonen von $^1/_{100}$ mm Breite sicher beschränkt und anderseits bis zur ganz spitzen Gestaltung des Punktes getrieben werden; sie bietet also den weitesten Spielraum zur erforderlichen Tongestaltung, ohne daß manuelle Einwirkungen sichtbar werden, ohne daß die Rastrierung und der photographische Charakter der Formen gestört wird. Ist die Platte dann gereinigt und blank, das Bild durch Einweißen wieder deutlich sichtbar gemacht worden, so ist mit dem Polierstahl wieder ein Breitdrücken der Metallpunkte möglich, wo sich Farbtöne als zu hell erweisen, ehe man noch andruckt. Nach dem nunmehr erfolgenden Probedruck sind alle weiteren Korrekturen leicht zu ersehen und sind mit den technischen Mitteln der Farbenätzung auch leicht vorzunehmen, soweit man bei dieser sehr qualifizierten Arbeit von leichter Vornahme überhaupt sprechen kann. Es bleibt das immer ein relativer Begriff und kein Fachmann wird glauben, daß sich Farbenreproduktionen von Qualität jemals mechanisch herstellen lassen werden. Aber hier ist wenigstens die technische Möglichkeit die größte. Denn nach dem Probedruck kann die Platte neuerlich eingewalzt und so die Druckfläche mit Asphaltpulver säurefest präpariert und dann wieder ganz nach Bedarf in jedem beliebigen Teil geätzt werden. Aber auch mit in das Rasternetz passenden Fädensticheln sind ganz unglaublich zarte Punktverkleinerungen und auf



Digitized by Google

beliebige Bildteile beschränkt vorzunehmen, so daß viele langwierige Abdeckarbeit zu ersparen ist. Nach dem Probedruck ist das als zu hell Erkannte auch wieder durch Polieren zu verstärken, so daß jeder entstandene Tonfehler immer wieder korrigiert werden kann, wenn der nächste Andruck das als nötig erweist. Was natürlich unersetzlich wertvoll ist, weil eine Qualitätswiedergabe immer mehrmalige Probedrucke nötig macht, da komplizierte Farbengemische anders mit den drei bunten Farben gar nicht ins richtige Verhältnis gebracht werden können. Bei vorkommenden Gebrauchsdrucksachen freilich weiß ein tüchtiger Farbenätzer schon zu sorgen, daß die Sache beim ersten Andruck sitzt, aber gute Reproduktion wird auf diese Art nur in den seltensten Fällen und wohl nur zufällig oder bei einfachsten Bildern zustandekommen.

Dieser Leistungsfähigkeit der Farbenätzung verdankt der Farbenbuchdruck in erster Linie die Behauptung der dominierenden Stellung unter allen neueren Farbendruckverfahren, trotzdem diese den Vorzug haben, daß an ihnen die Rasterung gar nicht oder nicht so stark sichtbar ist. Und er verdankt sie weiter dem Umstand, daß alle Änderungen direkt an der Form vorgenommen werden können, mit der weiter gedruckt wird und daß sie unverrückbar fest in ihr verankert sind. Dagegen muß der Farbenlichtdruck im Falle der Fehlerhaftigkeit der Probedrucke wieder auf die Negative zurückgreifen, von denen nach der Korrektur eine neue Druckform zu kopieren ist, deren absolute Übereinstimmung mit der ersten in den schon richtig gewesenen Teilen gar nicht garantiert werden kann. Beim Offsetdruck muß auf Negativ, Diapositiv oder Steinkopie zurückgegriffen werden, da man an der Maschinenplatte fast gar nichts ändern kann. Beim Tiefdruck sind umfangreichere Änderungen auch nur durch Zurückgreifen auf das Diapositiv angängig, wenn hier auch am ehesten die Möglichkeit besteht, an den Kupferwalzen Änderungen vorzunehmen, die auf der Technik der Farbenätzung basieren; aber deren Leistungsumfang erreichen sie nicht.

Die neuen Photolithoverfahren für Offsetzwecke beruhen alle darauf, daß man die Möglichkeiten der Metallätzung auf die Ausgestaltung gerasterter Negative oder Diapositive übertragen hat, was nach vielen vergeblichen früheren Versuchen in den letzten zwei Jahren mehrfach gelungen ist, wenn auch die große Modifizierbarkeit der Farbenätzung bei keinem Verfahren voll erreichbar wird. Das älteste dieser Verfahren von *E. Müller*-Leipzig kommt bei diesem Vergleich am schlechtesten weg, obwohl es schon vielfach eingeführt ist. Es verdankt das aber hauptsächlich dem Umstand, daß es das erste war, daß die Farbenkorrektur für den Farbenflachdruck in die Rasternegative verlegte, so daß man erstmalig korrigierte Farbauszüge auf die Maschinenplatte kopieren und so den Reissacherschen Umweg ersparen konnte. Bei Müllers Verfahren wird mit Trockenplatten und mit Raster aufgenommen und der Rasterpunkt absichtlich unscharf gehalten, so daß man die halbgedeckten Punkthöfe durch lasierende Retusche auf Vorder- und Rückseite des Negativs mehr oder minder zu dem schwarzen Punktkern dazuschlagen kann und so – weil negativ gearbeitet wird – eine Aufhellung der zu dunklen Töne erreicht. Die Retusche ähnelt also der für Farbenlichtdruck und müssen die Negative natürlich dementsprechend auch wenig Vertrauen erweckend aussehen und bedeutend schwieriger und unsicherer und nur mit eigenen Einrichtungen zu kopieren sein. Es ist also sehr fraglich, ob man nach den Kopien auf Probeplatten – die zu den für Qualitätsarbeit unerläßlichen Probedrucken Verwendung finden – genau übereinstimmende auf das Maschinenzink kopieren kann, wenn schon die Andrucke sonst ganz in Ordnung sind. Solche Garantien kann man nur bei absolut scharfen Punkten übernehmen. Drum sind ja auch alle weiteren, neuen Verfahren auf diesen altbewährten scharfen Punkt eingestellt.



Digitized by Google

Vollkommen analog der Farbenätzung arbeitet *Hausleiter*-München; er behält sogar das in bezug auf Farbenausschaltung nicht gerade beste gerasterte Kollodiumemulsions-Negativ bei und kopiert dieses auf seine schwarzen Silbergelatineplatten, die tatsächlich Diapositive mit ganz scharf gedeckten und schwarzen Rasterpunkten geben, die sich mit dem Hausleiterschen Abschwächer sehr weitreichend in ihrer Größe reduzieren lassen, ohne an Form, Deckung und Schärfe zu verlieren. Gearbeitet wird dabei genau wie beim Farbenätzen mit stufenweisem Abdecken der tonrichtigen Stellen durch Asphaltlack und durch Ätzung der noch zu dunklen Formteile. Da das Bild auf dem Diapositiv – also positiv – vorliegt, so ist die Arbeit auch gnt zu beurteilen; auch können auf dem Diapositiv in Erscheinung tretende, an sich zu schwache oder zu weitgehend geätzte Töne auf dem am Ende der Arbeit wieder durch Umkopieren auf Hausleiterplatte hergestellten endgültigen Negativ auf gleiche Weise nochmals geätzt und richtiggestellt werden. Man hat also tatsächlich die Möglichkeit der Verkleinerung und Vergrößerung der Punkte in der Hand. Die scharfen Punkte dieses Negativs gestatten dann eine Kopie auf Probezink, der man später sicher eine genau identische auf das Maschinenzink folgen lassen kann. Schattenseiten des Verfahrens sind der Preis der Platten und die Schwierigkeit des gleichmäßigen Gusses derselben, was sich aber in letzter Zeit gebessert haben soll.

Ganz ähnlich arbeitet *Meisenbach*-München; nur wird dabei zu der Originalaufnahme die besser sensibilisierbare Trockenplatte ohne Raster verwendet und man bringt auch an diesen Halbtonnegativen einige Retuschen an, was die spätere Arbeit erleichtert. Dann werden in der Kamera mit Kollodiumemulsion gerasterte Dias hergestellt, an denen die Retusche wie beim Hausleiter-Verfahren, also nach Art der Farbenätzung geübt wird. Für die Probekopien und -drucke gilt dasselbe.

Zum vollkommensten dieser Verfahren dürfte sich meiner Ansicht nach das *Chromorekta* von Dr. *Schupp*-Dresden entwickelt haben, weil bei diesem die Modifizierbarkeit der Punkte so weit und so rasch vor sich geht, daß man mit dem ätzenden Abschwächer mit kleinen Pinseln förmlich malen kann. Es ist verblüffend, wie rasch und sicher sich die Formen auf dem Diapositiv auch ohne das Abdecken plastisch gestalten lassen und wie momentan die Ätzwirkung durch das Auflegen von Löschpapier unterbrochen werden kann. Diese Leistungsfähigkeit der Retusche macht es somit erklärlich, daß Dr. Schupp auf alle Retuschen an den Halbtonnegativen – auch er macht solche auf Trockenplatten – erst gänzlich verzichtete und diese Originalnegative ganz auf die Retuschemöglichkeiten an den Dias einstellt. Die Negative werden also so gehalten, daß man darnach in der Kamera und auf den Trockenplatten tonige Rasterdias machen kann, deren Punkte durch einen Trick – wahrscheinlich durch eine kurze allgemeine Abschwächung – ganz hoffrei, also recht scharf gestaltet werden. So läßt sich die heikle Verstärkung ganz vermeiden und ist alles auf die tadellos gehende ätzende Verkleinerung der Punkte eingestellt. Ein zweiter Trick – der wohl in der anfänglichen Verwendung kleiner Blenden besteht – hat eine Anreicherung der Silberteilchen im Punktkern zur Folge, was es erklärlich macht, daß man auch bei weitestgehender Punktätzung immer noch gute Punktdeckung behält, wie sie bei nach Rasternegativen kopierten Diapositiven auf gleichem Material gar nicht möglich ist. Von dem retuschierten Diapositiv wird dann durch Umkopieren auf hartarbeitende Silbergelatineplatte das eigentliche Arbeitsnegativ hergestellt, wobei wieder ganz scharfe Punkte erreichbar sind, so daß auch hier für die Übereinstimmung von Probe- und Maschinenkopien nichts zu fürchten ist.

Wie man sieht, wird hier überall die fragwürdige Umdruckerei und jede Retusche am



Digitized by Google

Stein ausgeschaltet und zum Teil ganz analog den Methoden der Farbenätzung gearbeitet. Eine Retusche an der Druckform selbst wird freilich nirgends möglich gemacht, auch den Probedruck kann man nicht von ihr nehmen, wie beim Farbenbuchdruck, wenn man eventuell noch etwas ändern will. Aber das identische Kopieren auf Probe- und Maschinenzink ermöglicht schon viel zuverlässigere Probedrucke, als beim Reissacherschen Verfahren, wo man sie gewöhnlich vom Stein macht, so daß der später darnach gefertigte Umdruck auf das Maschinenzink wieder ein wesentlich verändertes Bild geben kann. Die drei letzten Verfahren arbeiten in der Hauptsache mit den so leicht zu beurteilenden Diapositiven und erzielen das eigentliche Arbeitsnegativ dann durch Umkopieren der Dias; die letztere, wenn auch sichere, so doch immer recht unangenehm empfundene Arbeit fällt fort, wenn man einen der sogenannten Positivkopierprozesse anwendet, bei dem man vom Diapositiv direkt auf das Probe- oder Maschinenzink kopiert und die so entstehende negative Form in eine positive Form umwandelt, wobei das Bild zugleich auch etwas vertieft geätzt werden kann; so entsteht das Offsettief, das mehr Farbe annimmt und abgibt, also kräftigere Reproduktionen ermöglicht. Hierher gehören das Manul- und das Bekatief, von denen meines Wissens besonders das letztere schon vielfach zum monochromen Druck erfolgreich verwendet wird. Es sind jetzt Bemühungen im Gange, welche dieses Verfahren auch dem Farbendruck nutzbar zu machen versuchen, was wegen des vereinfachten Kopierens und auch wegen der kräftigeren Bildgestaltung sehr erwünscht wäre.

Ist man also auf der ganzen Linie daran, die Möglichkeiten der Farbenätzung, für die geschulte Kräfte eher zu haben sind, in den Dienst des Offsetdruckes zu stellen, so darf anderseits nicht verkannt werden, daß diese Leistungsfähigkeit erst dann annähernd erreicht wird, wenn auf denselben Diapositiven neben der Verkleinerung der Punkte auch deren Vergrößerung sicher und auf jeden beliebigen Bildteil beschränkt möglich wird. Denn mit der Eventualität eines Fehlurteils beim Ätzen, also mit einer zu weitgehenden Ätzung, muß bei den schwierigen Reproduktionen immer gerechnet werden und ein solcher Fehler muß auch sofort behoben werden können, wenn man höchst rationell arbeiten will. Zu bedenken ist aber, daß man dem Offsetdruck nichts Unmögliches zumuten darf; sein Charakteristikum ist eben das Weiche des Gummidrucks, weshalb ja gerade die Vorlagen einschlägiger Art – z. B. das förmlich Handschriftliche eines Aquarells oder einer Temperamalerei – mit ihm so vorzüglich wiederzugeben sind. Dagegen liegt ihm die Reproduktion von spritzig pikant gemalten Ölbildern nicht; das charakterisierende Kühne und Scharfe der Pinselstriche, die Plastik der flott hingestrichenen Farbe wird verwischt und besonders die tief gefärbten Bildteile sehen zu verschwommen aus. Wie man sieht, hat da jedes Verfahren sein bestimmtes Gebiet, auf dem es nicht zu übertreffen ist. Für den Offsetdruck ist das jedenfalls das der bunten Gebrauchsdrucksache, auf welchem Felde er die alte Chromolithographie in neuer Form wieder ganz in ihre Rechte setzt. Qualitäts-Reproduktionen aber wird der Vierfarbenbuchdruck fast immer besser und rationeller erreichen.



Digitized by Google

# Lichtdruck, Mehrfarbenlichtdruck und Kombinationsdruck

VON OSKAR WOLFF-LEIPZIG

FAST das gesamte Gebiet der photomechanischen Reproduktion beherrschen heute die auf Massenerzeugung eingestellten Drucktechniken wie der Vierfarbenbuchdruck, der Tief- und Offsetdruck. Immerhin ist es aber doch wohl noch verfrüht, den Lichtdruck schon als vollständig überholt und abgetan zu betrachten. Jedenfalls besteht auch die Möglichkeit, daß neben der Massenproduktion auch einmal wieder mehr zu den älteren, künstlerischen Reproduktionsmitteln gegriffen wird. Denn bei kritischer Betrachtung der neueren Verfahren wird man die Wahrnehmung machen, daß bei denselben die Wiedergabe tonreicher, ein- oder mehrfarbiger Vorlagen in künstlerischer Hinsicht meist nicht ganz befriedigt, auch tritt bei allem der Rasterpunkt mehr oder weniger stark in Erscheinung und beeinflußt die Bildwirkung in ungünstiger Weise.

Am auffälligsten finden wir dies beim geätzten Klischee, weniger schon bei Offset, da hier durch den indirekten Gummidruck ja eine gewisse Weichheit im Druck erzielt wird. Für das unbewaffnete Auge am wenigsten wahrnehmbar bleibt der Rasterpunkt dagegen im Tiefdruck, welcher gegenwärtig neben dem Lichtdruck unbestritten die vornehmste Drucktechnik für bildliche Wiedergabe ist.

Betrachten wir nun den Lichtdruck, so übertrifft derselbe in künstlerischer Beziehung auch den Tiefdruck, denn die hervorragende Güte und die Feinheit der Töne, wie wir sie beispielsweise bei einem guten Lichtdruck-Doppeldruck finden, wird auch im Tiefdruck nicht erreicht. Ebenso steht der Mehrfarbenlichtdruck in der Herstellung großer farbiger Kunstblätter technisch und auch künstlerisch immer noch an erster Stelle; denn der größte Teil der Gemäldereproduktionen, die wir in den großen Kunsthandlungen bewundern, ist in Buntlichtdruck hergestellt. Desgleichen gibt es eine ganze Menge Arbeiten, wie die Wiedergabe feiner Zeichnungen, wissenschaftlicher, besonders anatomischer Tafeln, alter vergilbter Handschriften, Kupferstiche, Gravuren, Holzschnitte usw., die originalgetreuer in keiner anderen Druckart herzustellen sind. Denn da beim Lichtdruck, als reines Halbtonverfahren, eine mechanische Flächenaufteilung durch Raster nicht in Frage kommt, vielmehr nur das feine Gelatine-Runzelkorn der Druckplatte zum Bildträger wird, so ist die Wiedergabe aller Tonwerte, von der größten Tiefe bis zu den zartesten Lichtern, eine fast vollkommene zu nennen. Zieht man die fast unbegrenzten Anwendungsmöglichkeiten des Lichtdruckes in Betracht, so kann man diesen



Digitized by Google

ruhig als das universellste Reproduktionsverfahren bezeichnen.

Leider ist der Lichtdruck in seiner Technik verschiedenen Hemmungen unterworfen, die in seiner Eigenart begründet sind und somit naturgemäß auch seine wirtschaftliche Seite stark und zwar ungünstig beeinflussen. Die zeitraubenden Vorarbeiten, wie Einrichten, An- und Ausfeuchten, Andrucken und zeitweises Nachfeuchten der Druckplatten, sowie der durch die weiche Gelatine-Druckplattenschicht bedingte langsame Gang der Maschine gestattet nur eine Tagesleistung von kaum 500 bis 1000 Druck, eine Zahl, die oft bei besonderen Schwierigkeiten, nicht einmal erreicht wird.

Trotz vieler Versuche ist es leider noch nicht gelungen, die Chromatgelatine, ein ganz unzuverlässiges, auch bei gewissenhaftester Verarbeitung unberechenbares Material, durch einen anderen Stoff zu ersetzen, oder wenigstens in ihren Eigenschaften zu verbessern, um so den Lichtdruck rationeller und womöglich zwangsläufig zu gestalten.

Auch der vor ein paar Jahren eingeführte „Agfa-Filmlichtdruck" hat keine durchgreifende Verbesserung bringen können, obwohl mit demselben bei gewissen Arbeiten bedeutende Mehrleistungen zu erzielen sind. Man hat denselben auch in Verbindung mit Buchdruck gebracht, zum gleichzeitigen Druck von Lichtdruckklischee und Schriftsatz, doch sind auch hier die Erfolge gegen die Erwartung weit zurückgeblieben, was ja bei der Grundverschiedenheit beider Druckarten nicht anders sein kann. Denn der Lichtdruck, als Flachdruck und ausgesprochener Feuchtungsdruck, läßt sich mit Buchdruck rationell wohl nicht gut in einem Druckgang vereinigen.

Ebenso haben Versuche, Lichtdruck auf der Offsetpresse zu drucken, bis jetzt zu keinem günstigen Resultat geführt. Es gibt zwar ein amerikanisches lichtdruckartiges Verfahren für Offset, das „Aquatone"-Verfahren, doch ist dasselbe bei uns wohl nur vereinzelt versuchsweise eingeführt, aber kaum praktisch verwertet worden.

Die verhältnismäßig geringe Wirtschaftlichkeit des Lichtdrucks ist auch der Grund, weshalb derselbe immer mehr aus dem rationellen Großbetrieb ausgeschaltet wird und nicht mehr die Beachtung findet, die er eigentlich verdient, und die ihm ja auch lange Jahre in weitgehender Weise zuteil geworden ist. Nur der Buntlichtdruck dürfte sich noch längere Zeit seine volle Lebensfähigkeit erhalten, doch hat auch dieser gegenwärtig stark zu leiden, da infolge der schlechten wirtschaftlichen Verhältnisse breiten Volksschichten die Anschaffung besseren Wandschmuckes leider nicht möglich ist. Immerhin besteht für diesen Zweig des Lichtdrucks die Hoffnung auf bessere Zeiten und damit auch auf bessere Wirtschaftlichkeit.

Schon in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts erfunden, ist der Lichtdruck wohl überhaupt als ältestes photomechanisches Druckverfahren anzusehen. Besonders waren es Professor Husnik in Prag und weiter Dr. Albert in München, welche zwar nicht als eigentliche Erfinder zu gelten haben, die Erfinder waren J. Albert und M. Gehmoser, doch unabhängig voneinander, den Lichtdruck nach Überwindung mannigfacher Schwierigkeiten erst lebensfähig gestaltet und zum rationellen Druckverfahren ausgearbeitet haben. Das Verdienst derselben ist um so höher zu bewerten, wenn man bedenkt, daß damals die ganze photomechanische Reproduktionstechnik noch in den Kinderschuhen steckte und alle praktischen Erfahrungen erst durch meist langwierige, oft mit Fehlschlägen verbundene Versuche gemacht werden mußten, während heute zum großen Teil auf schon geschaffener Grundlage weiter gearbeitet werden kann.

Begründet ist ja der Lichtdruck in der Eigenschaft der Gelatine, sich in Verbindung mit chromsauren Salzen unter Einwirkung des Lichtes zu härten und ihre Quellfähigkeit zu



Digitized by Google

verlieren und zwar ganz im Verhältnis zur Stärke und Dauer der Belichtung. Wird also eine mit Chromatgelatinelösung überzogene und im Dunkeln wieder getrocknete Fläche unter einem Halbtonnegativ belichtet, so wird die Gelatine, ganz der Lichtdurchlässigkeit des Negativs entsprechend, ihre Aufquellfähigkeit verlieren. Nach der Behandlung mit einem Feuchtungsbad, in der Praxis einer Mischung von Wasser und Glyzerin, bildet die Platte im feuchten Zustand nun eine reliefartige Fläche und zwar dergestalt, daß die Bildschatten am meisten vertieft in der Gelatineschicht liegen, während die Mitteltöne und Lichtpartien verhältnismäßig höher gelagert sind. Ganz dieser Reliefbildung angemessen nimmt nun auch die feuchte Fläche die Druckfarbe an, und gibt dieselbe ebenso wieder an den Druckkarton ab, so daß durch volle saftige Tiefen, gute Mitteltöne so wie reine zarte Übergänge und Lichter die dem Lichtdruck eigene vorzügliche Bildwirkung erzielt wird, wie sie sonst im Flachdruck bei nur einmaligen Druckgang nicht zu erreichen ist. Denn der Lichtdruck wird zum Flachdruck gerechnet, obwohl derselbe, wie aus dem Gesagten ersichtlich, eigentlich gar nicht dazu gehört.

Trotz vieler Schwierigkeiten ging die Entwicklung im Lichtdruck schnell vorwärts, da ihm erst nach der Erfindung des Rasters und der Klischeeätzung in der Autotypie die erste nennenswerte Konkurrenz erstand. Da neben der schon erwähnten sehr weitgehenden Anwendungsmöglichkeit die Technik des Lichtdrucks auch die leichte Zusammenstellung kleiner Bildformate zu größeren Druckformen gestattet, hatte sich derselbe sehr bald ein großes Arbeitsfeld erworben. Besonders war es die Ansichtskarte, welche in allen möglichen Ausführungen und Massenaufträgen dem Lichtdruck einen ganz gewaltigen Aufschwung brachte. Nicht zum wenigsten, als der Lichtdruck in der Lage war, durch Anwendung des sogenannten Kombinationsdruckes eine gute und dabei sehr billige bunte Karte herzustellen. Auch ein sehr großer Teil des Bedarfs der Geschäftsreklame, wie Warenkataloge, Musterblätter usw. lag in den Händen des Lichtdrucks.

Leider erstanden demselben nach dem Kriege im Offset, besonders aber im Tiefdruck zwei scharfe Konkurrenten, die ihm ein Arbeitsgebiet nach dem andern zum größten Teil entrissen haben, so daß der Lichtdruck gegenwärtig nur noch ein ziemlich bescheidenes Dasein führt. Es ergeht ihm, wie schon verschiedenen künstlerischen Wiedergabeverfahren, ich nenne Kupferstich, Holzschnitt, Heliogravüre usw., die, weil unrentabel geworden, und den jetzigen Verhältnissen in der Reproduktionstechnik nicht mehr entsprechen, kaum mehr praktisch angewendet werden.

Auf die Einzelheiten der Technik des Lichtdrucks einzugehen, dürfte kaum interessieren, immerhin soll im folgenden ein allgemeiner Überblick derselben gegeben werden. Da der Lichtdruck sehr bald ein eigenes in sich abgeschlossenes Verfahren bildete, hat sich in seinem Arbeitsgang seit seinem Bestehen fast nichts geändert, ausgenommen den Filmlichtdruck, der bei gleichem Grundprinzip einige geringe Abweichungen zeigt. Das Schmerzenskind ist immer die Präparation, das heißt die Herstellung der Druckplatte gewesen, oder vielmehr die Druckplatte selbst, denn von der Güte derselben hängt zum größten Teil das ganze Druckresultat ab. Gute Präparateure waren deshalb stets gesuchte Leute, obwohl eine gute Platte hauptsächlich von guter Gelatine und sonstigen günstigen Verhältnissen abhängig ist. Die Gelatinefabriken liefern für Lichtdruck eine Spezialgelatine in verschiedenen Härtegraden, so daß man es in der Hand hat, die Platten nach Bedarf härter oder weicher zu halten. So ist im Schwarzlichtdruck eine feste Platte immer von Vorteil, während im Buntdruck eine etwas weichere Platte vorgezogen wird.



Digitized by Google

Bei der Druckplatte ist man von den gebräuchlichen Spiegelglasplatten auch nicht abgegangen, da Versuche, Zink oder Aluminiumbleche zu verwenden, kein gutes Ergebnis brachten, um so weniger, als damit die Schwierigkeit des Kopierens bedeutend erhöht wurde. Da meist eine ganze Anzahl im Charakter, also ihrer Bilddurchlässigkeit ganz verschiedener Negative auf einer Druckform zusammengestellt werden, zum Kopieren hauptsächlich auch das oft wechselnde Tageslicht verwendet wird, so läßt sich eine bestimmte Kopierzeit kaum berechnen. Deshalb ist es ein wesentlicher Vorteil der Glasdruckplatte, daß sich bei dieser der jeweilige Kopiergrad von der Rückseite aus kontrollieren und richtig beurteilen läßt.

Die auf der Oberfläche fein mattierten, und somit etwas angerauhten Platten, bedürfen aber vor dem Aufbringen der eigentlichen Bildschicht erst einer Unterpräparation, da sich sonst die Gelatine während des Druckes wieder vom Glas loslösen würde. Nach langen Versuchen fanden sich geeignete Stoffe im Malzgehalt des Bieres, sowie im Eiweiß, beides in Verbindung mit Wasserglas.

Husnik empfahl Pilsener Bier, wohl aus dem Grunde, weil dasselbe fast überall in gleichmäßiger Qualität zu haben war und somit ein ziemlich sicheres Arbeiten verbürgte. Bier und Eiweiß sind aber immerhin nicht ganz zuverlässig in der Haltbarkeit, deshalb verwendet man dieselben kaum noch, sondern eine dünne Gelatinelösung unter Zusatz von Wasserglas und Chromalaun. Während Eiweiß und Bier kalt verwendet wird, müssen bei Gelatine die Platten vor dem Aufstreichen angewärmt und auch warm getrocknet werden. Die Wärme ist überhaupt ein sehr wesentlicher Faktor bei der Herstellung der Druckplatten, denn nur durch das etwa zweistündige Trocknen derselben bei einer allmählich auf 45—50 Grad C gesteigerten Temperatur bildet sich in der Chromatgelatine das eigentümliche feine Runzelkorn, ohne welches die Platte, wenig Feuchtung annehmen und flaue, saftlose Drucke liefern würde. Zur Chromatgelatine selbst löst man als normalen Ansatz harte und mittelharte Gelatine, je zur Hälfte, und im Verhältnis von 1 : 12 bis 1 : 14 zum Wasser unter Zusatz von Kaliumbichromat, und zwar ein Fünftel der Gewichtsmenge der Gelatine. In der trüben Jahreszeit ist es jedoch vorteilhaft, einen kleinen Teil des Kali durch Ammoniumbichromat zu ersetzen, da dieses die Lichtempfindlichkeit der Gelatine bedeutend erhöht.

Doch die Gelatine tut's bei der Druckplatte nicht allein, sehr wichtig ist dabei auch die Beschaffenheit der zu kopierenden Negative. Hier ist es nun die alte gewöhnliche nasse Kollodiumplatte, welche als Halbtonnegativ in ihren guten Eigenschaften die Trockenplatte übertrifft und durch Schärfe, Kraft und Klarheit sowie guter Lichtdurchlässigkeit sich für Lichtdruck ganz besonders eignet. Dazu kommt noch ihre Billigkeit, die sich noch dadurch erhöht, daß das Glas immer wieder zu neuen Aufnahmen Verwendung findet. Denn der Lichtdruck braucht seitenrichtige Negative, dieselben müssen also, soweit direkt vom Glasnegativ kopiert wird, mit Prismaspiegel, andernfalls aber abziehbar hergestellt werden, was durch einen dünnen Wachs- oder Kautschukunterguß leicht erreicht wird. Die mit einer Gelatinelösung übergossenen Negative lassen sich nach dem Trocknen nun leicht vom Glas abziehen und bilden dünne Gelatinefolien, die sich, wenn es sich um kleinere Bildformate, wie z. B. Ansichtskarten handelt, in beliebiger Anzahl auf eine Spiegelglasplatte aufmontieren und so kopieren lassen. Allerdings beschränkt sich die nasse Kollodiumplatte nur auf einen Teil der Ateliéraufnahmen, im übrigen werden sonst auch abziehbare Trockenplatten in großer Menge verwendet. Ebenso läßt sich jede, auf gewöhnliche Trockenplatte gemachte Aufnahme durch Gerben in einer Formalinlösung und Einlegen in verdünnte Flußsäure leicht vom Glas



Digitized by Google

loslösen und auf eine Gelatinefolie übertragen und so ohne weiteres für Lichtdruck verwerten. Um das beim Kopieren frei gebliebene Bichromat aus den Druckplatten zu entfernen, müssen dieselben gut auswässern und sind nach dem Auftrocknen eigentlich druckfertig. Um jedoch druckfähig zu werden und zu bleiben, muß die Gelatineschicht durch Behandlung mit einem Feuchtungsbad aus Glyzerin und Wasser einen bestimmten Feuchtigkeitsgrad erhalten, der auch während des Druckes durch zeitweiliges Nachfeuchten der Platten auf gleicher Höhe bleiben muß um gute und gleichmäßige Drucke zu erzielen. Da der Druckkarton der Platte viel Feuchtigkeit entzieht, sind schlecht geleimte Papiere für Lichtdruck ganz ungeeignet, ein Umstand, durch den der Lichtdruck gegen den Offsetdruck stark ins Hintertreffen kommt. Das gleiche gilt auch von den wenig satinierten oder sehr rauhen Papieren. Eine mechanische Feuchtung der Druckplatten, wie dies beim Steindruck geschieht, ist im Lichtdruck nicht angängig, die ganze Plattenbehandlung und auch der Druck selbst, ist vielmehr eine rein gefühlsmäßige Sache und der Begriff „mechanisch" kann höchstens für den Gang der Maschine gelten.

Was nun noch den Filmlichtdruck anbelangt, so hat derselbe die allerdings etwas hochgeschraubten Erwartungen auch nicht voll befriedigt. Jedenfalls kam seine Einführung schon etwas verspätet, so daß seine Vorteile nicht mehr voll ausgenützt werden können. Die Filme werden mit einer Gelatineschicht überzogen fertig in beliebiger Meterzahl von der „Agfa" geliefert. Ihre Lichtempfindlichkeit erhalten dieselben aber erst durch Baden in einer vierprozentigen Bichromatlösung. Das Wesentliche ist aber das genaue Einhalten der vorgeschriebenen Wärme (etwa 28 Grad C) beim Trocknen der Filme, da schon geringe Temperaturschwankungen das Resultat ungünstig beeinflussen. Die Lichtempfindlichkeit ist eine bedeutend höhere, als die der gewöhnlichen Lichtdruckplatte, ihre Weiterbehandlung nach dem Kopieren aber fast die gleiche. Doch läßt sich beim Wässern der kopierten Filme durch Verwendung kälteren oder wärmeren Wassers nach Wunsch feineres oder gröberes Korn der Druckschicht erzielen. Zum Druck müssen die Filme auf eigens dazu konstruierte Fundamente gespannt werden, wodurch bei größeren Formaten leicht ein Verziehen eintritt, so daß sich dieselben für mehrfarbigen Druck weniger eignen. Auch kann das Filmmaterial nur einmal benutzt werden, was allerdings durch die eventuelle Mehrleistung aufgehoben wird, immerhin aber doch einen wirtschaftlichen Nachteil bedeutet.

Mehr Beachtung verdient schon der Mehrfarbenlichtdruck als selbständiger Zweig des graphischen Kunstgewerbes. Derselbe konnte sich allerdings erst entwickeln, nachdem durch die Erfindung der Farbfilter die Zerlegung der sämtlichen Farben eines bunten Originales in die drei Grundfarben: Rot, Gelb und Blau, auf photographischem Wege möglich war. Denn beim Buntdruck ist das Teilfarbennegativ, der sogenannte Farbenauszug, das A und O der ganzen Sache.

In den Anfängen litt der Buntlichtdruck an der von der alten Chromolithographie übernommenen Ansicht, nur mit viel Farben eine gute Wiedergabe zu erzielen sei, jedoch ist man in neuerer Zeit bestrebt, die Farbenreihe möglichst zu verkürzen, um auch damit die Wirtschaftlichkeit des Buntlichtdrucks zu verbessern. Die nötige Farbenzahl richtet sich selbstredend ganz nach den jeweiligen Ansprüchen an die Qualität der Arbeit sowohl, als auch nach dem farbigen Charakter des Originals. Sechs bis acht Farben werden fast immer genügen, auch schon mit drei und vier Farben läßt sich recht Gutes erzielen, doch wird damit die Wirkung eines guten bunten Klischeedruckes allerdings nicht erreicht, da ja hier die ätztechnischen Vorteile nicht zur Anwendung kommen können.

Bei den fast durchweg größeren Bildformaten im Buntlichtdruck sind freilich auch größere



Digitized by Google

technische Schwierigkeiten zu überwinden. Dies zeigt sich schon bei der Anfertigung der Teilfarbennegative, besonders, wenn Emulsionsplatten zur Verwendung kommen. Denn das Gießen und Entwickeln großer Emulsionsplatten erfordert große Geschicklichkeit und Erfahrung. Deshalb wird ja auch meist der panchromatischen Trockenplatte der Vorzug gegeben. Neben der sonstigen bequemeren Verarbeitung und besseren Retuschiermöglichkeit läßt sich die Trockenplatte ja noch nach längerer Zeit beliebig weiter abschwächen oder verstärken, also im Bedarfsfall in ihren Tonwerten umstimmen, was bei einer Emulsionsplatte nach dem Auftrocknen ja ganz ausgeschlossen ist, so daß sich dann bei dieser etwaige Belichtungsfehler nicht mehr beseitigen lassen.

Eine restlose Farbentrennung ist mit den gebräuchlichen Farbfiltern leider noch nicht zu erzielen, auch die besten Farbenauszüge werden deshalb die betreffende Farbe nie ganz rein wiedergeben. Dieselben müssen deshalb erst noch durch eine meist recht ausgiebige Retusche in ihren Ton- und Farbwerten richtig gestellt und durch eventuell wiederholten Andruck daraufhin überprüft werden.

Die Retusche verlangt neben der technischen Fertigkeit vor allem feines Farbenempfinden, denn von ihrer Ausführung hängt ja der gute Ausfall der Arbeit zum größten Teil mit ab. Ebenso hat der Präparateur dafür zu sorgen, daß durch möglichst tonfreie und richtig kopierte Druckplatten eine reine und gute Farbenwirkung erzielt wird.

Ganz falsch angebracht ist im Buntlichtdruck ein Sparen an Farbe und Karton. Denn erstklassiger, standfester Karton und gute, möglichst lichtechte Farben sind hier das Haupterfordernis für Qualitätsarbeit, und nur durch solche kann sich der Buntlichtdruck auch weiter in der Reproduktionstechnik gegenüber anderen Verfahren siegreich behaupten.

Doch schon vor der Erfindung der Farbfilter war der Lichtdruck bemüht, gute mehrfarbige Druck-Erzeugnisse herzustellen. Dies war nur möglich mit Hilfe der Lithographie und des Steindrucks. So entstand der sogenannte Kombinationsdruck, der beim Druck von Musterblättern, Warenkatalogen, Landschaftsbildern usw., besonders aber bei Ansichtskarten weitgehende Anwendung fand und diese auch jetzt noch findet.

Als Zeichnungsplatte dient hierbei die gewöhnliche Lichtdruckplatte, von welcher die Bilder entweder in Schwarz oder Neutral recht gut offen gedruckt werden. Die Herstellung der Farbplatten geschieht, entweder durch die nötige Anzahl von Umdrucken, sogenannte Klatsche, auf fein gekörnte Steine und Ausarbeitung der Farben auf diesen, oder es werden Abzüge auf Kornpapier gemacht, und diese, nach ebenfalls erfolgter Ausarbeitung der Farben, nach einen, von der Lichtdruckplatte auf guten Aufstechkarton gemachten Abzug aufgestochen und auf glatte Steine umgedruckt.

Die letztere Methode ist die gebräuchlichste, sie hat den Vorteil, daß bei aus kleinen Bildformaten zusammengestellten Bogen die Kornpapierabzüge beliebig zerschnitten werden können und so ein schnelles und bequemes Arbeiten ermöglichen. Schon mit wenig Farben lassen sich im Kombinationsdruck recht gute Wirkungen erzielen, da dabei ja das Halbtonlichtdruckbild schon alle Tonwerte aufweist, so daß es nur einer verständnisvollen, den Tonwerten angepaßten Ausarbeitung der Farben bedarf.

Die gemachten Ausführungen zeigen die Vielseitigkeit des Lichtdrucks, es ist deshalb sehr zu bedauern, daß derselbe den gegenwärtigen Ansprüchen nicht mehr voll genügt, und ihm deshalb große Arbeitsfelder, wie z. B. das der modernen Reklame, fast gänzlich verschlossen sind.



Digitized by Google

# Rotationsmaschinen für Foliendruck

VON

DR. ING. A. KÖNIG-STUTTGART

WENIGE Jahre vor Ausbruch des Weltkrieges wurden die ersten Versuche auf Rotationsmaschinen zum Bedrucken von Zinn- und Aluminiumfolien gemacht. Während die Herstellung von Rollenprodukten noch verhältnismäßig leicht zu erreichen war, bereitete dagegen die Erzeugung von Bogenprodukten geradezu unüberwindliche Schwierigkeiten. Als Tatsache muß auf jeden Fall festgestellt werden, daß bis vor kurzem noch keine brauchbare Rotationsmaschine für diesen Zweck herausgebracht worden ist. Es wurde zwar von verschiedenen Maschinenfabriken weder Zeit noch Geld gescheut, um eine praktische Lösung dieses so interessanten Problems zu finden, doch sind alle diese Bemühungen mehr oder weniger erfolglos geblieben[1].

Soweit Verfasser über die Vorgeschichte dieser neuartigen Maschinengattung unterrichtet ist, dürfte der hauptsächlichste Grund für das Nichtfunktionieren der Erstlingsmaschinen auf Anwendung ungeeigneter Querschneidvorrichtungen zurückzuführen sein.

Als in den letzten Jahren auch an Verfasser die Aufgabe herantrat, sich mit der Konstruktion von variablen Foliendruck-Rotationsmaschinen für Bogen- und Rollenprodukte zu befassen, war er sofort darüber im klaren, daß sich bei derartigen Maschinen mit besonderem Vorteil der amerikanische *Zweizylinder-Zangenschnitt* als Glattschnitt verwenden läßt, ein Schneidverfahren, bei dem die Bogen von der endlosen Bahn nicht scherenartig abgeschnitten, wie dies beim Ein- und Zweizylinder-Scherenschnitt geschieht, sondern zangenartig abgezwickt werden[1]. Um jedoch ganz sicher zu gehen, sollte der Nachweis hierfür erst durch Versuche erbracht werden, was sich leicht ermöglichen ließ, da die Firma *Friedrich Keese* in Stuttgart um diese Zeit gerade eine ganz ähnliche Rotationsmaschine mit dem gleichen Querschneidverfahren in Bau hatte. Die betreffende Spezialmaschine war zwar zum Bedrucken von Papier bestimmt, konnte jedoch ohne wesentliche Änderungen für den beabsichtigten Zweck eingerichtet

[1] Auch die beiden Pariser Firmen *L. Chambon* und Manufacture de Machines Modernes (M.M.M.) haben sich mit dem Problem des Foliendrucks beschäftigt, doch konnten ihre kleinen, für Buchdruckfarben eingerichteten Foliendruck-Rotationsmaschinen schon wegen der geringen Arbeitsbreite keine praktische Bedeutung erlangen.

[1] Über *Zangenschnitt* hat Verfasser im Buch- und Steindrucker, Jahrgang 1921, Heft 12, ausführlich berichtet.



Digitized by Google

werden. Die ersten Schneidversuche mit Zinn- und Aluminiumfolien fielen bereits so überraschend günstig aus, daß man den Bau einer Foliendruckmaschine ohne besonderes Risiko wagen konnte. Man war sich zwar bewußt, daß mit der Vergrößerung der Arbeitsbreite und des Grenzbereiches für die Längen der abzuschneidenden Bogen um fast das Doppelte sich unvorhergesehene Schwierigkeiten einstellen werden, jedoch hielt man diese auf Grund der so erfreulich ausgefallenen Versuchsresultate nicht für so groß, um schließlich nicht auch damit fertig werden zu können. Ein recht unbestimmter Faktor spielte hierbei allerdings mit herein. Da sich nämlich Folienbogen von der verlangten Größe (bis 500 Millimeter breit und bis 600 Millimeter lang) nicht mehr einzeln auslegen lassen, so war die Anwendung einer Bogensammelvorrichtung nicht zu umgehen und auch schon deshalb notwendig, um einerseits die Leistung der Maschine zu erhöhen und die Bedienung des Bogenausganges anderseits zu erleichtern. An dieser wichtigen Forderung, die zu bauende Foliendruck-Rotationsmaschine mit einer Bogensammelvorrichtung auszurüsten, wäre beinahe das mit so großen Hoffnungen in Angriff genommene Unternehmen gescheitert, wäre es nicht gelungen, die beim Ausprobieren der Maschine aufgetretenen Störungen in technisch sogar recht einfacher Weise zu beseitigen.

Nachdem es sich bei dieser Spezialmaschine um eine Neuerung auf dem Gebiet des Rotationsmaschinenbaues handelt, so dürfte es für die Fachwelt sicher von Interesse sein, etwas Näheres über die Einrichtung und Arbeitsweise der ersten, von der Firma Friedrich Keese in Stuttgart gebauten Foliendruckmaschine für Bogen- und Rollenprodukte zu erfahren und sie auch bildlich kennenzulernen (s. Abb. 1). Vorausgeschickt sei, daß die Maschine zum Bedrucken von Folien und Papier bestimmt war. Diese Bedingung ist natürlich nicht ohne weiteres erfüllt, und es bedurfte daher besonderer Maßnahmen, um die Maschine für beide Zwecke verwenden zu können. Ferner kommt hinzu, daß selbst bei rasch trocknenden Buchdruckfarben sowohl beim Wiederaufrollen der bedruckten Folienbahn als auch beim Auslegen der abgeschnittenen Folienbogen dünnes Papier mit eingeschossen werden muß. Es ist nämlich noch nicht möglich diese Spezialfarben so schnell zum Trocknen zu bringen, daß sich ein Zusammenkleben der Folien ohne Papiereinlage vermeiden läßt. Die Maschine mußte daher so eingerichtet werden, daß beide Bahnen gleichzeitig durch die Maschine geführt werden können. Da bei den noch viel schneller trocknenden Anilinfarben für Foliendruck (unter dem Namen konzentrierte Spirituslackfarben bekannt) ein Abziehen des frischen Druckes auf die unbedruckte Rückseite der Folien viel weniger zu befürchten ist, so wird daher dieses Druckverfahren im allgemeinen vorgezogen und nur in solchen Fällen noch mit Buchdruckfarben gearbeitet, wo sich diese vorerst wenigstens noch nicht umgehen lassen, wie dies z. B. bei Folien für Käsepackungen zutrifft. Hier haben sich besonders die Anilinfarben nicht bewährt, da die verschiedenen Käsesorten auf diese Farben mehr oder weniger zersetzend einwirken[1]. Aus diesem Grunde mußte die abgebildete Foliendruckmaschine, auf der meistens bedruckte Stanniolbogen für die Käsepackungen herzustellen sind, für Buchdruckfarben eingerichtet werden. Die Maschine ist jedoch so konstruiert, daß durch Auswechseln der Druck- und Farbwerke im Bedarfsfall auch mit Anilinfarben gearbeitet werden kann.

Wie aus Abbildung 1 zu ersehen ist, befindet sich die eigentliche Druckmaschine auf der linken Seite und bildet gewissermaßen ein Aggregat für sich. Der Querschneid- und

[1] Auch die Lichtbeständigkeit der Anilinfarben spielt hierbei eine große Rolle. Es ist nämlich noch nicht gelungen, alle Anilinfarben gleich lichtecht herzustellen, doch werden die Farbenfabriken wohl auch für dieses wichtige Problem bald eine Lösung finden.



Digitized by Google

Sammelapparat ist sonach auf der rechten Seite der Maschine angesetzt und erhält durch einen Stirnräderzug seinen Antrieb. Wird die Druckmaschine nur zur Herstellung von Rollenprodukten verwendet, so kommt der Schneidapparat in Wegfall und die Aufwickelböcke brauchen nur entsprechend versetzt zu werden, um an der Maschine direkt aufwickeln zu können (siehe Abbildung 2).

Da auf der Maschine sowohl Bogen- als auch Rollenprodukte mit veränderlichen Druckabständen hergestellt werden sollen, so war es natürlich nicht mehr möglich, die bisher übliche Ausführung und Anordnung der Druckwerke beizubehalten. Je größer nämlich die Druckabstände sind, desto größer werden die Druck- und Plattenzylinder. Soweit sich daher die einen oder andern Druckabstände nicht zu einem bestimmten Zylinderumfang zusammenfassen lassen, muß eben die Maschine so eingerichtet werden, daß Zylinder mit verschiedenen Druckumfängen bzw. verschieden großen Durchmessern verwendet werden können. Technisch läßt sich diese Bedingung wohl am einfachsten dadurch erreichen, daß man nur die Druckzylinder örtlich fest lagert und die Plattenzylinder sowohl als die Farbwerke für sich beliebig verstellbar anordnet. Weichen die Druckumfänge und damit auch die Zylinderdurchmesser nur wenig voneinander ab, so kann man sich durch Auflegen etwas stärkerer oder schwächerer Druckplatten auf den Kern des Plattenzylinders bisweilen noch helfen, nicht zu umgehen ist aber das Auswechseln der Zylinderräder und auch der Laufringe, falls solche vorgesehen sind. Handelt es sich hier aber um größere Unterschiede, so muß für jeden Druckumfang ein besonderer Plattenzylinder und wegen des Zurichtens auch stets ein besonderer Druckzylinder verwendet werden.

Die Herstellung verschieden starker Stereotypieplatten geschieht auf einem *kombinierten Rundgießapparat* mit auswechselbaren Einlegschalen und Gießringen. In neuerer Zeit werden an Stelle von Stereotypieplatten mit recht günstigem Erfolg auch geätzte Platten aus Zink oder gravierte Platten aus Messingbronze verwendet. Der Vorzug dieser auf der Druckseite überschliffenen Platten und Zylinder liegt vor allem darin, daß jetzt keine Zurichtung mehr notwendig ist und die zusammen arbeitenden Zylinder daher auch von verschiedener Größe genommen werden können, ohne befürchten zu müssen, daß durch das sogenannte Wildlaufen der Zylinder die Druckqualität beinträchtigt wird. Bei Rotationsmaschinen für veränderliche Druckabstände ist daher dem vereinfachten Druckverfahren eine ganz besondere Bedeutung beizumessen, besteht doch dadurch die Möglichkeit, wenigstens die Anzahl der Druckzylinder auf ein Minimum zu beschränken.

Die Verwendung verschieden großer Plattenzylinder ist allerdings eine Eigenschaft der variablen Foliendruck-Rotationsmaschinen, die sicher nicht zugunsten dieser Maschinen spricht. Wird jedoch in Erwägung gezogen, daß man es vielfach selbst in der Hand hat, sich auf einige Zylinderumfänge festzulegen, so kann der Kostenaufwand für die Anschaffung der Reservezylinder keine besondere Rolle dabei spielen. Das Auswechseln der Zylinder macht ebenfalls keine Schwierigkeiten, da Maschinen dieser Art im allgemeinen nur für kleinere Arbeitsbreiten und Zylinderumfänge bestimmt sind und die Zylinder sich daher noch ziemlich leicht handhaben lassen.

Um die Papier- und Folienbahn ohne besondere Spannung durch die Maschine führen zu können, sind unterhalb des linken Druckwerks ein Paar Vorziehwalzen angeordnet, auf deren Bedeutung hinsichtlich Erzielung genauesten Transports bereits in einem früheren Aufsatz des Verfassers hingewiesen wurde[1]. Beim Bedrucken von Folien ist die Folienrolle in den beiden oberen Böcken und die

[1] Papierführungen an Rotationsmaschinen, Allgemeiner Anzeiger für Druckereien, Jahrgang 1926, Heft 81.



Digitized by Google

Papierrolle in den beiden unteren Böcken gelagert, wobei das Durchschußpapier entweder mit der Folienbahn durch die beiden Druckwerke läuft oder unter Umgehung der Druckwerke der Aufwickelvorrichtung direkt zugeführt wird. Beide Bahnen werden dann zusammen aufgewickelt. Arbeitet die Maschine auf Bogenauslage, so werden die zusammengeführten beiden Bahnen unter Einschaltung einer weiteren Transportvorrichtung zunächst dem variablen Querschneidwerk zugeführt und dort mittels zwei rotierender Messer, deren Schneidkanten parallel zur Zylinderachse stehen (gegenüber schräg angeordneten Messern beim Scherenschnitt) in Bogen von entsprechender Länge abgeschnitten. Da bei jeder Druck- und Plattenzylinderumdrehung immer nur ein Bogen abgeschnitten wird, so müssen die Schneid- und Druckwerkzylinder stets gleiche Umdrehungen machen, eine Bedingung, die sich durch Anwendung eines Wechselradgetriebes ohne weiteres erreichen läßt. Im Prinzip beruht der variable Querschneidapparat bei Rotationsmaschinen zur Herstellung von Druckerzeugnissen mit veränderlichen Druckabständen (bei endlosem Durchgang der Papier- oder Folienbahn) auf der gleichen Arbeitsweise wie der variable Querschneidapparat bei den altbekannten Rotationsmaschinen für veränderliche Bogenlängen, bei denen aber die Bogen schon vor dem Druck von der endlosen Bahn abgeschnitten und mittels Greifer, Nadeln oder Luft durch die Druckwerke geführt werden. Während jedoch bei diesen Maschinen noch heute fast allgemein der Säge- oder Zackenschnitt (Zeitungsschnitt) Verwendung findet, muß dagegen bei Foliendruckmaschinen aus verschiedensten Gründen der Glattschnitt zur Ausführung kommen, nicht zuletzt wegen der Materialersparnis, was bei Stanniol und Aluminium eine wichtige Rolle spielt.

An den Querschneider schließt sich zunächst ein mit gleichbleibender Geschwindigkeit laufendes Bändersystem an, bestehend aus Ober- und Unterbänder, wobei für die Berechnung der Bändergeschwindigkeit die größte Bogenlänge zuzüglich des zum Sammeln notwendigen Bogenabstandes maßgebend ist. In dieses Bändersystem läuft die vom Druckwerk kommende und mit Hilfe der bereits erwähnten Transportvorrichtung zwischen den Schneidzylindern hindurch geschobene Folienbahn. Bei dem Zusammentreffen der beiden rotierenden Schneidmesser wird der in den Bändern bereits steckende Bogen vom endlosen Strang abgeschnitten, wobei die Länge des Bogens immer mit dem Umfang der jeweils verwendeten Druck- und Plattenzylinder genau übereinstimmen muß. Nur unter dieser Voraussetzung arbeitet der variable Querschneider richtig, weshalb nicht übersehen werden darf, daß beim Übergang zu einer andern Bogenlänge stets das zugehörige Wechselrad eingesetzt wird. Unmittelbar nach dem erfolgten Schnitt nimmt der Folienbogen ruckartig die größere Geschwindigkeit der Bänder an und gelangt so zu dem mit der gleichen Umfangsgeschwindigkeit laufenden Sammelzylinder. Das Sammeln selbst kann nur mittels Greifer oder Bänder geschehen, da sich bei Luft nur höchstens zwei Bogen sammeln lassen und Nadeln wegen des nachträglichen Beschneidens der aufgenadelten Randseite überhaupt nicht in Frage kommen, zumal bei Glattschnitt, durch dessen Anwendung jeglicher Materialverlust vermieden werden soll. Bei der abgebildeten Foliendruckmaschine wurde aus einem besonderen Grunde mittels Bänder gesammelt, und zwar immer je fünf Bogen zusammen. Die so gesammelten Bogen – mit Papiereinlage, weshalb auch die Papierbahn mit durch den Querschneidapparat geführt werden muß – schießen dann mit der bedruckten Seite nach oben auf den etwas schräg gestellten Auslegetisch heraus und können hier in bequemer Weise abgenommen werden. Auf die Bedienung des Auslegetisches muß von seiten des Personals ganz besondere Sorgfalt gelegt werden, da sich nämlich weder



Digitized by Google

gesammelte noch ungesammelte Folienbogen – ob mit oder ohne Durchschußpapier – auf mechanischem Wege beim Auslegen geradeschieben lassen. Dadurch, daß immer fünf Bogen zusammen ausgelegt werden, ist jedoch genügend Zeit vorhanden, diese dünnen Bogenpakete auch bei höheren Leistungen (bis zu 5000 Bogen in der Stunde) von Hand genau ausrichten zu können.

Damit ist die Bauart und Arbeitsweise der abgebildeten Maschine wenigstens soweit beschrieben, als dies zum allgemeinen Verständnis erforderlich war. Welche besonderen Maßnahmen ergriffen werden mußten, um die, wie schon eingangs erwähnt wurde, beim Ausprobieren der ersten Maschine in Erscheinung getretenen Störungen zu beseitigen, möge aus naheliegendem Grunde vorerst wenigstens stillschweigend übergangen werden. Daß das unter dem Namen „Zangenschnitt" zur Anwendung gebrachte Schneidverfahren das richtige war, haben schon die ersten Schneidversuche auf der Maschine erwiesen. Ganz so einfach wie beim Schneiden von Papier ging jedoch die Sache nicht. Das Querschneiden einer 400 bis 500 Millimeter breiten Folieubahn mittels Glattschnittt war ein ziemlich schwieriges Problem, und es mußten erst verschiedene Sondereinrichtungen getroffen werden, um das rotationsmäßige Abschneiden der Folienbogen allein oder mit Durchschußpapier in einwandfreier Weise zu ermöglichen. Die anfänglich noch vorhandenen Ungenauigkeiten von 1 bis 2 Millimeter im Register bzw. in der Länge der abgeschnittenen Bogen ließen sich, nachdem einmal die Ursachen hierzu erkannt worden waren, nun rasch beseitigen. Auch das Sammeln der abgeschnittenen Folienbogen bereitete zuerst große Schwierigkeiten, doch gelang es auch diese rasch zu beheben. Die Maschine wurde in der Fabrik der Firma Friedr. Keese mit allen Arten von Stanniol- und Aluminiumfolien mit und ohne Durchschußpapier sowie auch mit Papier in verschiedener Stärke bis herab zum dünnsten Seidepapier nach jeder Richtung hin aufs sorgfältigste ausprobiert und arbeitete nach Beseitigung der jeder neuartigen Maschine noch anhaftenden Kinderkrankheiten sowohl hinsichtlich Druck, als auch hinsichtlich Schnitt und Register in einwandfreier Weise. Ebenso hat sich das angewendete Sammelverfahren und die freie Bogenauslage bestens bewährt. Der Probelauf der Foliendruck- und Schneidmaschine erfolgte in Gegenwart eines Vertreters der betreffenden Druckerei, auf dessen Gutachten hin die Maschine auch abgenommen wurde.

Welche praktische Bedeutung dieser neuartigen Foliendruck-Rotationsmaschine von der einschlägigen Fachwelt entgegengebracht wurde, möge daraus erkannt werden, daß die zur Besichtigung der Maschine eingeladenen Firmen bereitwilligst zugesagt und auch gelegentlich der Vorführung mit ihrem anerkennenden Werturteil über die Arbeitsweise und Leistungsfähigkeit der Maschine nicht zurückgehalten haben. Vor allem war es der variable Querschneider, der das größte Interesse erregte, was auch ohne weiteres verständlich ist, nachdem die seither in Verwendung befindlichen Querschneider für Folienbahnen mehr oder weniger alle versagt haben.

Wegen des langsamen, dabei ungenauen Arbeitens der bisher verwendeten Folien-Querschneider wurde selbst von führenden Firmen auf den maschinellen Betrieb ganz verzichtet und an dessen Stelle wieder zum Handbetrieb zurückgekehrt. Wer einmal Gelegenheit hat, einen solchen Arbeitssaal zu betreten, wird mit Erstaunen wahrnehmen, in welcher primitiven Weise das Schneiden von Folienbogen heute noch betrieben wird. Man fühlt sich unwillkürlich in längst vergangene Zeiten zurückversetzt, wenn man sieht, wie Frauen und Mädchen die Folienrollen auf Trommeln von entsprechendem Umfang (= Bogenlänge) umwickeln und nach einer bestimmten Anzahl von Umdrehungen die aufgewickelten dünnen Lagen mit einem Messer durchschneiden. Zu



Digitized by Google

diesem Zweck sind die Holztrommeln mit einer schlitzartigen Öffnung versehen, durch die das Messer gesteckt und mit einer sägeartigen Bewegung längs des Schlitzes geführt wird. Die so erhaltenen Folienbogen sind infolge der Wickelstärke zwar auch nicht genau gleichlang, jedoch ist der Unterschied gegenüber den bei maschinellem Betrieb bisher noch aufgetretenen Längendifferenzen so gering, daß die Weiterverarbeitung der Folienbogen dadurch nicht mehr beeinträchtigt wird[1]. Dieser Haspelbetrieb ist jedoch alles andre als zeitgemäß und wird mit der Einführung des verbesserten und vor allem auch leistungsfähigeren Querschneiders wohl bald wieder verschwinden. Wenn man sich vergegenwärtigt, daß selbst heutzutage, da doch alles nur auf Verkürzung und auf Verbilligung des Fabrikationsganges hinausgeht, noch derartig veraltete Einrichtungen verwendet werden müssen, so ist es wohl zu verstehen, daß sich die einschlägige Fachwelt für den von der Maschinenfabrik Friedrich Keese in Stuttgart herausgebrachten neuartigen Querschneider besonders lebhaft interessierte.

Wie sehr man sich bereits mit der Tatsache abgefunden hat, daß auf diesem Gebiet in absehbarer Zeit keine weiteren Fortschritte zu erwarten sind, wurde von einem hervorragenden Fachmann der Folienbranche dahin zum Ausdruck gebracht, daß das von der Firma Keese angewandte Rotations-Schneidverfahren als eine technische Unmöglichkeit bezeichnet wurde, ein Vorurteil, mit dem jedoch gelegentlich der Besichtigung der Maschine gründlich aufgeräumt werden konnte. Die genaue und sichere Arbeitsweise des an die Foliendruckmaschine angeschlossenen Querschneiders fand hierbei ungeteilten Beifall. Die Vorführungsversuche wurden auch in diesem Falle mit verschiedenartigem Folienmaterial, außerdem mit und ohne Verwendung von Durchschußpapier angestellt und erwiesen von neuem die große Überlegenheit des Rotations-Schneidverfahrens mit zwei rotierenden Messerzylindern, gegenüber dem Hauer-Schneidverfahren mit einem feststehenden und einem auf und ab bewegten Schneidmesser. Während beim Rotationsverfahren die Folienbahn mit gleichbleibender Geschwindigkeit durch den Schneidapparat läuft, muß dagegen bei dem Hauer-Schneidverfahren die Folienbahn während des Schneidvorganges zum Stillstand gebracht werden. In dieser periodischen Steuerung der Folienbahn ist auch die eigentliche Ursache zu suchen, weshalb die nach diesem Prinzip gebauten Querschneider für die Praxis ihren Zweck nur in so unvollkommener Weise erfüllen konnten. Auf Grund der überaus günstigen Beurteilung des neuartigen Querschneiders für variable Bogenlängen hat sich die Firma Keese entschlossen, auch den Serienbau dieser Spezialmaschinen in ihr Fabrikationsprogramm mit aufzunehmen und hofft so, dem dringenden Bedürfnis nach leistungsfähigen und genau arbeitenden Querschneidern schon in nächster Zeit abhelfen zu können.

Wie schon eingangs darauf hingewiesen wurde, sind *Foliendruck-Rotationsmaschinen für Rollenprodukte* bereits seit längerer Zeit in Verwendung. Der Bau dieser Spezialmaschinen hat an sich zwar keine besonderen Schwierigkeiten gemacht, doch mußten auch hier erst die in der Praxis gesammelten Erfahrungen verwertet werden, bevor wirklich brauchbare Maschinen entstanden sind. Da von seiten der führenden Firmen in der Druckmaschinenbranche dem Rotationsfoliendruck bisher auffallend wenig Beachtung beigemessen wurde, so kam es, daß sich zunächst kleinere und weniger leistungsfähige Firmen auf dieses

[1] Wenn beim Wickeln auf kein Register zu achten ist, wie dies z. B. bei dessinierten Folien zutrifft, so kann die Wickelschicht auch stärker genommen werden. Je größer jedoch diese ist, desto größer wird der Längenunterschied zwischen dem untersten und dem obersten Bogen (bei 1 mm Wickelstärke etwa 3 mm, bei 5 mm Stärke etwa 15 mm und bei 10 mm Stärke bereits etwa 30 mm). Die Folienbogen müssen dann nachträglich noch auf gleiche Länge geschnitten werden.



Digitized by Google

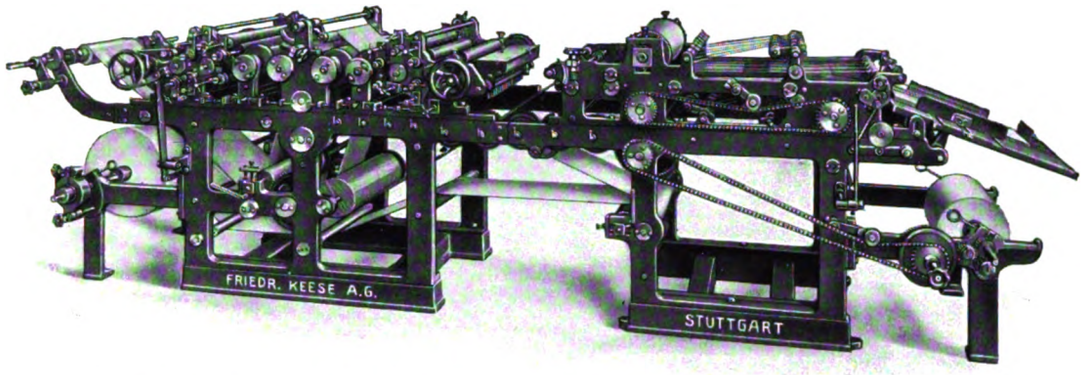



Abb. 1. VARIABLE ZWEIFARBEN-FOLIENDRUCK-ROTATIONSMASCHINE FÜR BUCHDRUCKFARBEN mit Durchschußpapier von Rolle auf Rolle und von Rolle auf Bogen arbeitend. Der variable Querschneidapparat ist für Glattschnitt (nach dem Zweizylinder-Zangenschneidverfahren) und mit Sammelvorrichtung eingerichtet

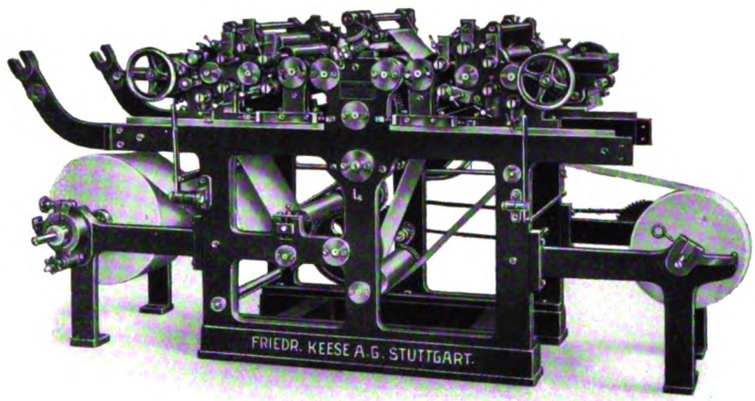



Abb. 2. VARIABLE ZWEIFARBEN-FOLIENDRUCK-ROTATIONSMASCHINE FÜR BUCHDRUCKFARBEN mit Durchschußpapier von Rolle auf Rolle arbeitend

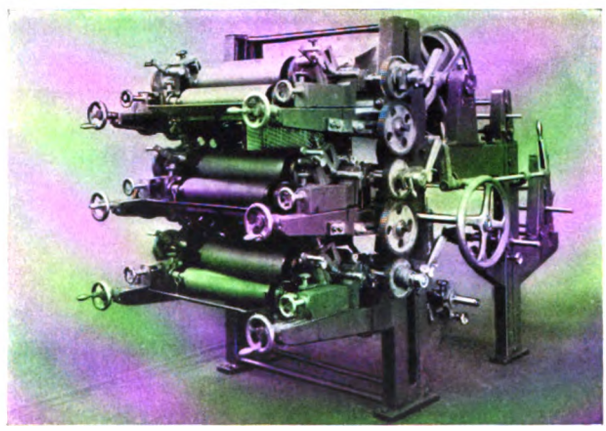


Abb. 3. VARIABLE DREIFARBEN-FOLIENDRUCK-ROTATIONSDRUCKMASCHINE FÜR ANILINFARBEN ohne Durchschußpapier aber mit Trockenvorrichtung, von Rolle auf Rolle arbeitend (das mit der Folienbahn durch die Maschine laufende Papier wird, wie die Folie, für sich auf einer Achse aufgewickelt)

Digitized by Google

Digitized by Google

Spezialgebiet gewagt und auch Foliendruck-Rotationsmaschinen schließlich auf die Beine gebracht haben, die aber den hohen Anforderungen noch nicht gewachsen waren. Es blieb daher den Folienwalzwerken nichts anderes übrig, als sich unter großen Kostenaufwand die Maschinen entweder selbst zu bauen oder die gekauften Maschinen durch Vornahme einschneidender Verbesserungen so zu vervollkommnen, daß sie sich für den einwandfreien Foliendruck verwenden ließen. Heutzutage liegen jedoch die Verhältnisse anders, und es darf wohl als ein sehr erfreuliches Zeichen angesehen werden, daß sich in den letzten Jahren auch namhafte Firmen mit dem schwierigen Problem des rotationsmäßigen Foliendrucks befaßt und auf diesem Spezialgebiet bereits recht beachtenswerte Erfolge erzielt haben. Es dürfte daher von allgemeinem Interesse sein, auch über die in vorliegender Arbeit schon kurz gestreiften Foliendruckmaschinen für Rollenprodukte noch etwas eingehender zu berichten.

In Abbildung 2 wurde bereits eine moderne, von der Maschinenfabrik *Friedr. Keese*, Stuttgart, gebaute *variable Zweifarben-Foliendruck-Rotationsmaschine für Rollenprodukte*, eingerichtet für *Buchdruckfarben*, vorgeführt. Die Bauart dieser Spezialmaschine ist in bezug auf die Anordnung der Druck- und Farbwerke die gleiche wie die schon besprochene und durch Abbildung 1 veranschaulichte variable Foliendruck-Rotationsmaschine für Bogen- und Rollenprodukte. Es kann daher in der Hauptsache auf das dort Gesagte verwiesen werden. Hervorgehoben sei nur, daß auch hier zwischen beiden Druckwerken eine Regulier-vorrichtung vorgesehen ist, um während des Ganges der Maschine das Register genau einstellen zu können. Damit kein Verschmieren der noch frisch bedruckten Folienbahn beim Passieren der unterhalb des rechten Druckwerkes angeordneten Umleitwalze eintritt, ist diese angetrieben und außerdem von gleicher Größe wie die jeweils verwendeten Druck- und Plattenzylinder. Das Aufrollen geschieht nach dem sogen. *Achsenwickelsystem*, bei dem die Aufwickelachse von der einen oder andern Seite her mittels Friktion angetrieben wird. Durch stärkeres oder schwächeres Einstellen der Friktion hat man es in der Hand, die auflaufende Rolle beliebig lose zu wickeln, was beim Foliendruck mittels Buchdruckfarben sehr wichtig ist, um das mit diesen an sich gut deckenden Druckfarben erreichbare günstige Druckresultat durch Abziehen des noch frischen Druckes auf das mit der Folienbahn sich aufwickelnde Durchschußpapier nicht wieder zu verschlechtern.

Eine weitere, jedoch für *Anilinfarben* eingerichtete *variable Dreifarben-Foliendruck-Rotationsmaschine für Rollenprodukte* zeigt Abbildung 3. Diese von der Firma *Georg Niemeyer* in *Harburg/Elbe* gebaute Spezialmaschine fällt vor allem durch die andersartige, bei Anilindruck aber übliche Ausführung der Druck- und Farbwerke auf. Die Folienbahn wickelt sich von der rechts vom unteren Druckwerk gelagerten Folienrolle ab und läuft von unten nach oben durch die senkrecht übereinander angeordneten drei Druckwerke. Von hier aus wird die Folienbahn über einen großen gußeisernen Trockenzylinder, diesen möglichst umschlingend, geführt und gelangt dann unter Einschaltung einiger Leitwalzen zur Aufwickelvorrichtung. Da sich die bei Foliendruck verwendeten konzentrierten Spirituslackfarben mittels einer gut wirkenden Heizvorrichtung, wobei Gas, Dampf oder elektrischer Strom als Heizkraft verwendet werden kann, vollständig trocknen lassen, so steht hier nichts im Wege, das Aufwickeln der bedruckten Folienbahn nach dem *Tragwalzensystem*[1] auszuführen. Die Aufwickelachse liegt bei diesem Wickelverfahren zwischen zwei

[1] Die englischen Bezeichnungen „*surface rewinder*" für Tragwalzenwicklung und „*center rewinder*" für Achsenwicklung lassen den prinzipiellen Unterschied, welcher zwischen diesen beiden Aufwickelvorrichtungen besteht, noch deutlicher erkennen.



Digitized by Google

angetriebenen Walzen und wird auf diese Weise durch Reibung in drehende Bewegung versetzt. Um ein sicheres Mitnehmen der Wickelachse namentlich zu Beginn des Aufrollvorganges zu erreichen, wird über die Wickelachse entweder eine entsprechend schwere Eisenwalze gesteckt oder man belastet dieselbe mit einer besonderen Eisenwalze, die dann mit der größer werdenden Folienrolle in die Höhe steigt. Letztere Ausführungsart wurde bei der abgebildeten Foliendruck-Rotationsmaschine zur Anwendung gebracht. An dieser Maschine ist ebenfalls die Einrichtung getroffen, daß mit der Folienbahn gleichzeitig auch Papier durch die Druckwerke geführt werden kann. Während jedoch bei den Foliendruck-Rotationsmaschinen für Buchdruckfarben das mitlaufende Papier wegen des Abziehens des noch nicht ganz trockenen Druckes mit der Folienbahn aufgewickelt werden muß, soll bei den Anilin-Foliendruck maschinen mit dem durchlaufenden Papier hauptsächlich eine erhöhte Betriebssicherheit erzielt werden; denn es ist naheliegend, daß, wenn die Zugbeanspruchung des so empfindlichen Folienmaterials durch das Papier aufgenommen wird, sich die bei Foliendruck nicht selten auftretenden Störungen dann verringern lassen. Um ein faltenloses Aufrollen der Folienbahn zu erreichen, läßt man beide Bahnen solange als möglich zusammengeführt. Das Papier läuft daher auch um den Trockenzylinder mit herum und verläßt die Folienbahn erst unmittelbar vor deren Aufrollung.

Die Anordnung der beiden Ab- und Aufwickelvorrichtungen läßt sich aus der mehr von der Farbwerkseite her abgebildeten Maschine zwar nicht deutlich erkennen, doch dürfte es nach den vorausgehenden Erläuterungen wohl möglich sein, sich ein ungefähres Bild von dem Lauf der Folien- und Papierbahn und damit auch von der Arbeitsweise der Maschine machen zu können.

Was den *Druckvorgang* betrifft, so ist dieser bei Anilindruckmaschinen bekanntlich viel einfacher als bei Buchdruck-Rotationsmaschinen. Das gleiche gilt auch für die Ausbildung der Farbwerke. Außer der in einen Trog tauchenden, gummiummantelten Duktorwalze ist nur eine Übertragungswalze vorhanden. Die Anilinfarbe wird sonach ohne Verreibung von dieser gleichfalls mit Gummi ummanteltenZwischenwalze direkt auf die Druckwalze übertragen. Wie kompliziert sind dagegen die Buchdruckfarbwerke! Man braucht sich nur die Anzahl der Auftrag- und Verreibemassewalzen sowie die Anzahl der seitlich hin und her bewegten Verreibe-Eisenwalzen zu vergegenwärtigen – ganz abgesehen von der kostspieligen Ausführung des Farbkastens mit der Duktor- und Hebwalzenbewegung –, um den Unterschied zwischen einem Buchdruck- und Anilinfarbwerk in seiner vollen Auswirkung zu erkennen. Bei Anilindruckmaschinen hat man allerdings noch viel mehr als bei Buchdruck-Rotationsmaschinen darauf zu achten, daß sämtliche Walzen ganz gleichmäßig angestellt werden, denn nur unter dieser Voraussetzung läßt sich ein wirklich einwandfreier Druck erzielen. Für eine leichte und sichere Verstellbarkeit der Farbwalzen ist daher in erster Linie Sorge zu tragen. Die im Laufe der letzten Jahre zur Anwendung gebrachten Anilinfarbwerke verschiedenen Fabrikats zeigen hinsichtlich ihrer Ausführung eine auffallend große Übereinstimmung, so daß in dieser Beziehung wohl kaum viel Neues noch erwartet werden darf. Der Druck selbst erfolgt im allgemeinen von *Dessingummiwalzen*. Es sind dies Eisenwalzen mit aufvulkanisierter Dessinummantlung. In neuerer Zeit werden auch *gravierte Metallzylinder* oder Eisenkerne mit auf Hartgummiummantlung aufgeklebten *Gummiplatten* verwendet, für deren Herstellung sich bereits verschiedene Spezialverfahren herausgebildet haben. Die Druckwalzen können aber auch mit Tuch oder Papier unter Verwendung von Spannstangen oder Klemmstangen überzogen werden. Letztere sind nach außen verlegt und daher nur möglich, wenn der Druckumfang



Digitized by Google

nicht voll ausgenützt wird, da der zur Unterbringung dieser Klemmstangen erforderliche Raum von der Druckfläche verlorengeht. Bei nach innen verlegten Spannstangen kann zwar der Druckumfang bis auf einige Millimeter ausgenützt werden, jedoch ist die Unterbringung der Spannvorrichtung bei kleinen Walzen bereits mit erheblichen Schwierigkeiten verbunden[1]. Bei Druckwalzen mit Spannvorrichtung werden die dünnen Gummiklischeeplatten zunächst auf Tuch oder Papier geklebt und der so vorbereitete Überzug dann über die Eisenwalzen gespannt. Diese Ausführung der Druckwalzen, auch Klischee- oder Aufspannwalzen genannt, hat sich in der Praxis bestens bewährt und findet daher immer mehr Anwendung.

Als *Gegendruckwalzen* werden bei den Anilindruckmaschinen meist gummiummantelte Eisenwalzen verwendet, seltener schon geschliffene Eisenwalzen oder Eisenwalzen mit Papier- oder Tuchbespannung (wie bei den Druckwalzen). Die letztere Ausführung ist neueren Ursprungs und es soll damit erreicht werden, daß sich auf diesen Walzen im Bedarfsfalle ebenso zurichten läßt, wie dies bei den Druckzylindern der Buchdruck-Rotationsmaschinen geschieht. Im allgemeinen ist jedoch bei Anilindruckmaschinen infolge des weichen Gummidruckes keine Zurichtung erforderlich, auch dann nicht, wenn von gravierten Walzen unter Verwendung von Gummigegendruckwalzen gedruckt wird. Aus diesem Grunde können daher die Gegendruckwalzen von einem beliebig anderem Druckumfang bzw. Druckdurchmesser als die Druckwalzen sein. Das ohne Beeinträchtigung der Druckqualität ermöglichte „*Wildlaufen*" der zusammenarbeitenden Druck- und Gegendruckwalzen[1] ist sonach eine ganz besonders wertvolle Eigenschaft der Anilindruckmaschinen, welche wesentlich dazu beigetragen hat, daß gerade diese Maschinen in verhältnismäßig kurzer Zeit eine so außerordentlich große Verbreitung gefunden haben. Sind die Druckwalzen und die paar Farbwalzen genau und auf richtige Pressung gestellt, so kann, ohne zeitraubende Versuche vornehmen zu müssen, sofort mit dem Druck begonnen werden. In dem so überaus einfachen Druckverfahren liegt auch die große Überlegenheit der Anilindruckmaschinen gegenüber den Buchdruck-Rotationsmaschinen.

Beim Übergang zu einem andern Druckumfang müssen z. B. bei einer Zweifarben-Anilindruckmaschine nur die beiden Druckwalzen ausgewechselt werden, um dann mit der Maschine gleich wieder weiterdrucken zu können. Da die Anilindruckmaschinen von jeher für veränderliche Druckabstände eingerichtet waren, so lag es nahe, daß auch auf diesen Maschinen

[1] Eine nach diesem Prinzip eingerichtete Druckwalze hat die Firma *Friedrich Keese, Stuttgart*, erst kürzlich an einer für England bestimmten Anilindruckmaschine zur Ausführung gebracht. Die Druckwalze hatte hierbei eine Länge von etwa 700 mm, einen Druckdurchmesser von 91 mm und einen Eisendurchmesser von 85 mm. Der Längsschlitz in der Walze zum Durchstecken der beiden Überzugenden war mit 3 mm vorgeschrieben.

[1] Die Bezeichnungen „*Druckwalze*" und „*Gegendruckwalze*" (bzw. „*Druckzylinder*" u. „*Gegendruckzylinder*") bei Anilindruckmaschinen und „*Plattenzylinder*" und „*Druckzylinder*" bei Buchdruck-Rotationsmaschinen haben schon häufig zu unliebsamen Verwechslungen geführt. Es wäre daher im Interesse der Fachwelt zu begrüßen, wenn von seiten des Druckmaschinenverbandes zu dieser Frage einmal Stellung genommen würde. Wenn man sich den Druckvorgang vergegenwärtigt, so ist jedenfalls die bei den Anilindruckmaschinen gewählte Bezeichnung „Druckzylinder" und „Gegendruckzylinder" die richtigere und vor allem auch für den Nichtfachmann die verständlichere. Ein Zylinder, *mit dem* bzw. *von dem gedruckt* wird, ist eben der *Druckzylinder* und der andere, mit diesem zusammenarbeitende Zylinder dann sinngemäß der *Gegendruckzylinder*. Diese Bezeichnung trifft außerdem immer zu, gleichgültig ob von Stereotypie- oder Gummiplatten, von gravierten oder geätzten Metallplatten bzw. Zylindern oder von Dessingummizylindern gedruckt wird. Aus dem gleichen Grunde sollten doch endlich auch die alteingeführten Bezeichnungen „*Schöndruck*" und „*Widerdruck*" in die sinngemäßeren Bezeichnungen „*Rückseitendruck*" und „*Vorderseitendruck*", wie dies ja auch in andern Ländern der Fall ist, umgeändert werden.



Digitized by Google

die ersten Druckversuche mit Folien angestellt wurden. Durch Einbau einer wirksamen Trokkenvorrichtung und Verwendung geeigneter Druckfarben konnte, wie bereits erwähnt, das an sich schwierige Problem des Rotationsfoliendruckes allmählich einer so befriedigenden Lösung zugeführt werden, daß sich heute schon ganz erstaunliche Druckresultate erzielen lassen.

* * *

Vorliegende Arbeit war bereits abgeschlossen, als Verfasser noch von einer andern Foliendruckmaschine für Buchdruckfarben Kenntnis erhielt. Da diese von der im vorigen Jahre eingegangenen Firma *Lohmann A. G., Langenfeld*, gebaute Maschine ebenfalls eine Neuerung auf dem bisher noch so wenig bekannt gewordenen Spezialgebiet darstellt, so dürfte es die Fachwelt sicher interessieren, auch die in Frage stehende Spezialrotationsmaschine näher kennenzulernen.

Es handelt sich hierbei um eine *Zweifarben-Foliendruck-Rotationsmaschine für veränderliche Bogenprodukte*, sonach um eine Maschine, die nur von Rolle auf Bogen arbeitet. Die Bogen können daher schon vor dem Druck von der Folienbahn abgeschnitten und mittels Bänder dem Druckwerk zugeführt werden. Der Glattschnitt geschieht nach dem sogenannten Hauer-Schneidverfahren unter Verwendung eines auf und ab bewegten Obermessers und eines feststehenden Untermessers. Die periodische Bewegung des Obermessers bedingt natürlich auch ein ruckweises Vorschieben der Folienbahn. Es ist daher begreiflich, daß dieses Querschneidverfahren, das sich schon bei den variablen Folienquerschneidern als ungenau und leistungshemmend erwiesen hat, auch die Arbeitsweise der Foliendruckmaschine sicher nicht günstig beeinflussen konnte. Tatsächlich läßt sich höchstens eine Stundenproduktion von etwa 1500 Bogen erreichen, eine Leistung, die selbst von Schnellpressen für Foliendruck übertroffen wird. Der einzige Vorzug gegenüber diesen Maschinen besteht vielleicht darin, daß jetzt von der Rolle gearbeitet werden kann und daher weniger Bedienungspersonal als bei einer Flachdruckmaschine erforderlich ist.

Um die Bauart der Maschine zu vereinfachen, wurde für die beiden übereinander angeordneten Plattenzylinder ein gemeinsamer Druckzylinder von doppelter Größe verwendet. Die vom Schneidwerk zugeführten Folienbogen (mit oder ohne Papiereinlage, wobei sich das Papier mit der Folienbahn abwickelt) werden vom Druckzylinder mittels Greifer mit herumgenommen, und zwar erfolgt der Zulauf der Bogen in wagrechter Richtung von der untern Seite des Zylinders her, während die ein- oder zweifarbig bedruckten Bogen unter Einschaltung eines Kettengetriebes mittels Greifer von oben her abgenommen und herausgeführt werden. Die einzelnen Bogen fallen dann, sich frei überlassen, auf den oberhalb des variablen Schneidwerks angeordneten Auslegetisch herab und können, da sie wegen der geringen Laufgeschwindigkeit der Maschine nicht allzuschnell aufeinanderfolgen, noch gut mit der Hand zurechtgeschoben werden.

Wäre die vorstehend beschriebene Maschine, wie die von der Firma Keese in Stuttgart gebaute variable Zweifarben-Foliendruckmaschine für Bogen- und Rollenprodukte, mit einem rotationsmäßig arbeitenden Querschneider ausgeführt worden, so hätte sich die Bogengreifermaschine nicht nur wesentlich einfacher bauen, sondern auch deren Leistung, namentlich in Verbindung mit einer Sammelvorrichtung, noch ganz erheblich steigern lassen.

Der Grund, weshalb an dieser Foliendruckmaschine der an sich doch so einfache Zangenglattschnitt nicht zur Anwendung gelangte, dürfte wohl darin zu suchen sein, daß das gleiche Schneidverfahren schon einige Jahre vorher an einem kleinen, für Bürozwecke bestimmten Querschneider mit negativem Erfolg versucht worden ist und daß daher Bedenken vorhanden gewesen sein mögen, einen



Digitized by Google

weiteren Versuch unter wesentlich schwierigeren Voraussetzungen an einer Foliendruckmaschine zu riskieren.

* * *

Schließlich sei noch auf eine Neuerung hingewiesen, deren Einführung bereits im Gange ist. Es handelt sich hierbei um eine *Foliendruckmaschine mit Rundlochstanzvorrichtung*[1] zum Ausstanzen von Registerlöchern in kaschierte und unkaschierte Folien. Das Rotationsstanzverfahren an sich ist zwar längst bekannt und hat sich auch bei Papierlochung schon in vielen Fällen bestens bewährt. Da es aber noch ungewiß ist, ob sich dieses Stanzverfahren ohne weiteres auch auf Folien, insbesondere auf nichtkaschierte Folien, übertragen läßt, so beabsichtigt die Firma Friedrich Keese in Stuttgart an einer zur Zeit in Bau befindlichen und mit Lochstanzvorrichtung eingerichteten *Zweifarben-Anilindruck- und Paraffiniermaschine*, auf der bei einer Zylinderumdrehung bis 120 Löcher rotationsmäßig auszustanzen sind, auch diesbezügliche Stanzversuche anzustellen, über deren Ergebnis später noch berichtet werden soll.

* * *

Mit vorliegender Arbeit beabsichtigte Verfasser der Fachwelt einen allgemeinen Überblick über den heutigen Stand der zwar noch jungen, aber sehr entwicklungsfähigen Foliendruck-Maschinenindustrie zu geben und zugleich auf die Vor- und Nachteile der verschiedenen Foliendruckverfahren hinzuweisen. Anscheinend wird der Anilindruck weiter das Feld beherrschen, gehen doch die Bestrebungen bereits dahin, auch die Anilin-Foliendruck-Rotationsmaschinen zwecks Herstellung von Bogenprodukten mit variablen Querschneidern zu bauen.

---

Das *Rundlochstanzverfahren* scheint eine bereits vor vielen Jahren von der *Meisel Press Company, Boston*, gemachte Erfindung zu sein. Bei dieser Firma hat der Verfasser das rotationsmäßige Ausstanzen von runden Löchern im Jahre 1911 erstmalig kennengelernt, und zwar wurde dieses interessante Stanzverfahren damals schon bei Billett- und Kassenblock-Rotationsmaschinen angewandt.

In dem Schlußteil des im Heft 3 erschienenen Aufsatzes über „Bogensammelvorrichtungen an Rotationsmaschinen" hat Verfasser bei der Besprechung einer von der Firma Keese, Stuttgart, gebauten Spezial-Rotationsmaschine unter anderen Einrichtungen auch die „*Abreissperforierung nach dem Rotations-Rundlochstanzverfahren*" als eine wichtige Neuerung an Rotationsmaschinen erwähnt. In einer Zuschrift an die Schriftleitung des Archiv für Buchgewerbe macht Herr Lohmann aus Düsseldorf darauf aufmerksam, daß er diese Rundlochstanzvorrichtung schon vor mehr als 30 Jahren angewandt hat. Während der fünfjährigen Tätigkeit des Verfassers bei der inzwischen wieder eingegangenen *Lohmann A.-G., Langenfeld*, wurde von dieser Firma die in Frage stehende Perforiereinrichtung nur an einigen kleinen Spezialmaschinen zur Herstellung zweireihig gelochter Perforierstreifen, wie solche für Monotypesetzmaschinen, Schnelltelegraphie und andere Zwecke Verwendung finden, zur Ausführung gebracht. Jedenfalls ist es Verfasser nicht erinnerlich, daß Herr Lohmann schon früher das gleiche Stanzverfahren, das sich von dem Stanzverfahren für größere Löcher ganz wesentlich unterscheidet, als *Abreissperforierung* auch auf Rotationsdruckmaschinen, insbesondere auf solche zur Herstellung *perforierter Durchschreibebücher*, übertragen hat. Sollte dies jedoch der Fall sein, so gebührt allerdings Herrn Lohmann das Verdienst der Ersteinführung. Auf beide Stanzverfahren wird Verfasser in einem demnächst erscheinenden Aufsatz über „Rotationsmaschinen für Endlosformulare" noch ausführlicher zurückkommen.



Digitized by Google

# Das Gutenberg-Jahrbuch 1928

DER dritte Jahrgang des von Alois Ruppel im Auftrage der Mainzer Gutenberg-Gesellschaft herausgegebenen Jahrbuches steht in wissenschaftlicher Hinsicht seinen beiden Vorgängern in nichts nach; in der Geschlossenheit der Beiträge in ihrer Gesamtheit dürfte er sie sogar übertreffen. So ist – ein schönes Zeugnis gegenseitiger Verständigung – die Bucheinbandforschung diesmal ganz beiseite gelassen und dem Loubier-Kletteschen „Jahrbuch der Einbandkunst" überlassen worden. Der Wissenschaft wird solch reinliche Scheidung nur förderlich sein, denn der unglückseligen Zersplitterung auf dem Gebiete des Buch- und Schriftwesens, gefördert durch manch planlose Neugründung, mit allen Mitteln zu steuern, liegt durchaus im Sinne einer stetigen Entwicklung der Wissenschaft von Buch und Schrift. A. Ruppel hat ferner, angesichts der Fülle der Probleme, die die Erfindung und Frühzeit der Buchdruckerkunst noch immer bieten, den modernen Teil seines Jahrbuches wesentlich eingeschränkt und legt das Schwergewicht auf den historischen Teil, sehr zum Nutzen der Sache. Denn ein Blick in das reichhaltige Inhaltsverzeichnis belehrt uns darüber, was der Forschung zu tun noch übrigbleibt, ehe sie auch nur einigermaßen das Dunkel aufhellen wird, das noch über so zahlreichen Fragen lastet. So steht als eine der interessantesten und der schwierigsten im Vordergrunde die Frage nach dem „Chinesischen Hintergrunde der europäischen Erfindung der Druckkunst", die Thomas E. Carter, der bekannte Sinologe der Columbia-University, eingehend erörtert. Das vielumstrittene Kapitel der „Xylographischen Donate" behandelt der Altmeister der deutschen Inkunabelforschung, Konrad Häbler, dessen Ausführungen durch sieben Tafeln Abbildungen unterstützt werden, und einen unbekannten Holztafeldruck des 15. Jahrhunderts entdeckte, wenn auch nur als Bruchstück, Georg Leidinger bei Gelegenheit der Einbanderneuerung einer Handschrift der Münchener Staatsbibliothek, wobei bedruckte Pergamentstreifen zum Vorschein kamen, die Leidinger alsbald als Holztafeldrucke erkannte und die übrigens zu jener Gattung von Holztafeldrucken *ohne Bilder* gehören, die weit seltener als die *mit* solchen sind. In bisher unbekanntes Land führt ferner Isak Collijns Beschreibung von „Vier Teigdrucken in der Universitätsbibliothek in Prag". Zum fernen Osten wenden sich die Untersuchungen von Takeo Morimoto (Über die Entwicklung des japanischen Buchdruckes) und teilweise auch die von Gottfried Zedler (Die



Digitized by Google

Erfindung Gutenbergs und der chinesische und frühholländische Bücherdruck). A. Ruppel, dem Zuge seines archivalischen Herzens folgend, vergräbt sich in Urkunden, die ihm helfen Näheres „Über den Wohnort Gutenbergs in seinen letzten Lebensjahren" auszumachen. Marius Audin, Lyon, wendet sich der Frage nach dem Ursprung des Velinpapieres zu, Wilhelm Ludwig Schreiber forscht nach den Anfängen des Buntfarbendruckes, A. F. Johnson behandelt in Oronce Fine einen Illustrator des 16. Jahrhunderts. Karl Preisendanz erscheint mit einem Beitrag „Zur ältesten Ausgabe des Dionysios von Halikarnass", Max Joseph Husung entlarvt den Zisterzienserpater Chrysostomus Hanthaler, den Chronisten des Stiftes Lilienfeld, für welches er in „rastlosem, aber unehrlichem Gelehrtenfleiß tätig war" (nach Tangl zitiert von Husung) als Fälscher eines Inkunabelsignets und weist damit auf eine in der Reihe der Büchernarren ganz besonders interessante Persönlichkeit hin, der „eine krankhafte Lust an gelehrtem Fälschen" eignete; denn dieser Lügen-Pater „erfindet ganze Chronisten und erfindet Urkunden und Siegel" und noch heute ist man sich über den Umfang seiner Fälschertätigkeit nicht völlig im klaren. Die Reihe der historischen Aufsätze wird beschlossen mit einer Arbeit Ludwig Volkmanns über „J. G. I. Breitkopf und P. S. Fournier le Jeune, ein Beitrag zur Geschichte des Notendruckes und der Schriftgießerei im 18. Jahrhundert". Aus den schier unerschöpflichen Beständen des Archivs von Breitkopf & Härtel werden hier interessante Dokumente ans Licht gezogen und die jüngst durch Paul Beaujon neu belebte Fournier-Literatur (Pierre Simon Fournier und die Druckkunst des 18. Jahrhunderts in Frankreich, Berlin 1928) erfährt eine willkommene Ergänzung durch die aufschlußreiche Darstellung eines bisher noch immer umstrittenen Sondergebietes der Druckkunst. Mit Recht darf der Verfasser die Breitkopf-Fourniersche Korrespondenz als eine nicht nur sachlich wertvolle Quelle bezeichnen: er zählt sie mit Recht auch „zu den schönsten documents humains der edlen Buchdruckerkunst" und darf gewiß sein, daß ihnen die „Beachtung der Fachgenossen aus Theorie und Praxis" nicht fehlen wird.

Die weiteren Beiträge des Jahrbuches behandeln Gustav Doré als Illustrator (A. Kolb, Nancy), berichten „Über Kunst, Künstler und Buchproduktion in England" (Percy Smith, London), über den Holzschnitt und die Typographie im modernen französischen Buche (Léon Pichon, Paris), über „Bibliophilie und Buchkunst in Rußland" (Paul Ettinger, Moskau). Das Burgenland und seine Druckkunst in der Vergangenheit schildert André Csatkai, Eisenstadt, die „Industrie-Druckerei" in Prag Method Kaláb; auf die Vereinigten Staaten als Markt für deutsche Schriftgießerei-Erzeugnisse geht dann Melbert B. Cary jr. näher ein. Kleinere Mitteilungen und ein umfangreicher Tafelanhang beschließen den inhaltlich überaus wertvollen Band, über dessen buch- und drucktechnische Gestaltung später noch einige Worte gesagt werden sollen.

Auf den Tafelanhang des Bandes muß besonders eingegangen werden, denn die über 50 Tafeln bringen eine solche Fülle von für das Thema Buch und Schrift wichtigem Bildermaterial, daß man an ihm nicht achtlos vorübergehen kann. Auszugsweise sei hingewiesen auf Konrad Häbler, der allein sieben Tafeln Donat-Beispiele bringt, auf die vier Tafeln, auf denen Georg Leidinger die Bruchstücke seines bisher unbekannten Holztafeldruckes zeigt, desgleichen auf J. Collijns vier Prager Teigdrucke, wobei er einer Grablegung Christi den bekannten Kupferstich des Meisters E. S. gegenüberstellt. Ludwig Volkmann illustriert



Digitized by Google

seinen Beitrag über Breitkopf und Fournier mit den Porträts beider Männer nach alten Kupferstichen und bringt die erste Notenprobe Breitkopfs vom Jahre 1754 sowie zwei von Breitkopf gesetzte Schriftproben in Fourniers Manuel typographique. Albert Kolbs Doré-Aufsatz werden elf, teilweise ganzseitige Abbildungen, beigegeben; die englische, französische und russische Buchkunst werden in charakteristischen Beispielen vorgeführt; besonders zahlreich sind die Proben zu Ettingers Beitrag über Bibliophilie und Buchkunst in Rußland; hier lernen wir manchen Künstler von Talent kennen, etwa V. Favorskij mit seiner Titelgestaltung zum Buch Ruth und einem originellen Umschlag zu einer Zeitschrift für Pferdezucht, Pavel Pavlinov, P. Akulšyn, der sich als Bilderbücher-Illustrator zeigt, Alexej Kravčenko mit seinen Illustrationen zu Leonow, Die hölzerne Königin und zu Dickens' Heimchen am Herd. Besonders wohlgelungen ist schließlich die in mehreren Farben gedruckte Beilage der Industrie-Druckerei in Prag zu dem Aufsatz von Method Kaláb. Der reiche Stoff des Tafelanhanges wird, wie nicht anders zu erwarten, in bestens ausgeführten Lichtdrucken und Ätzungen dargeboten; die Lichtdrucktafeln führte aus die Kunstanstalt J.B. Obernetter in München, die Ätzungen stammen von der Ätzanstalt Gebrüder Klingspor in Offenbach.

Bisher wurde das Gutenberg-Jahrbuch mit lobenswerter Akkuratesse in der Wittichschen Hofbuchdruckerei zu Darmstadt gedruckt. Neuerdings verfügt nun die Gutenberg-Gesellschaft über die „Mainzer Presse" unter Leitung von Christian Heinrich Kleukens, und der vorliegende dritte Jahrgang des Jahrbuches ist breits auf dieser hergestellt worden. Wir lesen in A. Ruppels Vorwort, daß der Drucker, „um die Schönheit des typographischen Satzbildes nicht zu stören, die Anmerkungen, so weit es möglich war, mit dem Text verbunden und fast alle Abbildungen in einem Tafelanhang vereinigt hat". Der Drucker hofft, „daß sein Beispiel anregend auf die ästhetische Gestaltung des modernen wissenschaftlichen Buches wirken möge".

Wir möchten lieber hoffen, daß sich derartige gefährliche Methoden der druckerischen Gestaltung eines wissenschaftlichen Werkes ja nicht einbürgern und daß die Drucker der Gegenwart sich stets der Schranken bewußt bleiben möchten, die ihnen nun einmal gezogen sind. Es geht doch nicht an, daß der Drucker nach Gutdünken darüber entscheidet, welche Anmerkung in den Text einzubeziehen ist und welche nicht, und es ist überhaupt widersinnig, eine Anmerkung, in der eben etwas „an-gemerkt" werden soll, im selben Schriftgrade wie den Text innerhalb des Textes mitzusetzen. Das führt zur Zerreißung des Textes, stört den Leser und erschwert ihm, noch dazu wenn es sich um mehrere Zeilen handelt (wie Seite 59, 61 usw.), den Gedankengängen des Autors zu folgen. Es ist gegen die sinngemäße Anwendung bibliophiler Grundsätze beim wissenschaftlichen Buch gewiß nichts einzuwenden; das Kunststück besteht aber nicht darin, daß man sich die Sache so leicht wie nur möglich macht, sondern daß man es versteht, satz- und drucktechnisch unbeliebte Dinge wie Anmerkungen, Listen, Tabellen usw. so geschickt wie möglich typographisch zu gestalten, ohne sich Gewaltsamkeiten zu erlauben. Zu guter Letzt ist ja der Drucker doch nicht darum herumgekommen, Anmerkungen zu setzen; er nimmt sie an den Schluß der Aufsätze, setzt sie aber dort wieder im gleichen Schriftgrad wie die Aufsätze selbst, was gleichfalls zu verwerfen ist. Die Opfer, die dem „geschlossenen Satzbild gebracht werden, gehen so weit, daß Inhaltsverzeichnis und Überschriften durchweg im gleichen Schriftgrad gesetzt sind



Digitized by Google

wie der Text, so daß die denkbar größte Unübersichtlichkeit erreicht wird. In einem wissenschaftlichen Buche muß man sich vor allem rasch zurechtfinden können; Pflicht und Aufgabe des Typographen ist es, zuerst an den Leser zu denken und dann erst an sich und seine Künste. Wenig erfreulich ist auch die Neuerung, sämtliche Bildtafeln in einen Anhang zu verweisen. Auch das erschwert nur die Handhabung des Buches und da die Abbildungen noch dazu sämtlich auf Textpapier gedruckt sind, lag um so weniger Grund vor, sie am Schluß zusammenzupferchen. Man hätte wirklich besser getan, die bewährten Bahnen einzuhalten, die von Wittich vorgezeichnet waren; denn niemand wird im Ernst behaupten, daß das Gutenberg-Jahrbuch buchtechnisch durch die Neugestaltung durch Kleukens gewonnen hätte. Die begrenzte Anwendungsmöglichkeit bibliophiler Grundsätze wird allenthalben nur zu deutlich. Schließlich wird man, besonders in Bibliotheken, es als lästig empfinden, daß drei Reklamebeilagen am Schluß des Bandes lose eingelegt sind. Man darf sie nicht einmal in den Papierkorb werfen, denn im Druckvermerk sind sie ausdrücklich aufgeführt und wenn sie fehlen, möchte mancher denken, er habe ein entwertetes Buch in der Hand.

Über die angewandte Schrift, die Mainzer Antiqua, eine Schöpfung von Kleukens, wird man geteilter Meinung sein. Die die Majuskeln so erheblich überragenden Oberlängen von d, l, b usw. werden nicht jedermanns Beifall finden. Beim Lesen von Druckseiten ohne irgendwelchen Absatz wird bei einer Zeilenbreite von 14 1/2 Zentimeter und dem geringen Durchschuß leicht ein Flimmern eintreten (Seite 145, 160 usw.), das durch Absätze hätte gemildert werden können.

Diesen Ausstellungen zum Trotz darf man sagen, daß das Buch in Satz und Druck mit aller erdenklichen Sorgfalt hergestellt worden ist und es sei mit den „Typographischen Mitteilungen“ (1928 Heft 9) gern anerkannt, „daß hier Zeilenausschließkunst geübt wurde, die der neugegründeten Presse alle Ehre macht“. Schließlich ist dieser III. Jahrgang druckerisch als Erstling der Presse wohl mehr einem Versuche gleichzuachten und wir dürfen hoffen, daß diese Zeilen mit dazu beitragen, daß man in den kommenden Bänden wieder zu bewährteren Methoden zurückkehren wird: eines schickt sich nicht für alle – ein wissenschaftliches Buch ist kein Roman und die Technik seiner Gestaltung hat auszugehen vom Geiste, der in ihm wohnt; diesem gerecht zu werden ist von jeher vornehmste Aufgabe des Druckers gewesen und muß es bleiben.

Aufs Ganze gesehen hat die wissenschaftliche Welt alle Ursache, der Gutenberg-Gesellschaft und dem verdienten Herausgeber des Jahrbuches zu danken für die wesentliche Förderung, die unser Wissen vom Buche durch diese wertvolle Publikation wiederum erfahren hat.

Dr. H. B.



Digitized by Google

# BESPRECHUNGEN

## PRESSA-PUBLIKATIONEN III.

Bereits während der Dauer der nunmehr geschlossenen „Pressa" erschien, herausgegeben von der Internationalen Presse-Ausstellung Köln 1928 im Verlag von Max Schröder, Berlin, ein Werk, das unter dem Titel „Pressa, Kulturschau am Rhein" in Wort und Bild die Ausstellung in großen Zügen schildert. Die Mahnungen, rechtzeitig an eine Auswertung des mit so vieler Mühe Geschaffenen zu denken, waren also nicht ungehört verhallt; das vorliegende Buch stellt sich gewissermaßen als Einleitung zu einer Reihe von Bänden dar, in denen der wissenschaftliche Teil, die kulturhistorische Abteilung und die Ausstellung der fremden Staaten, behandelt werden sollen. Das ist in der Tat ein löbliches Unterfangen, und es wird damit endlich einmal eine große internationale Schau entsprechend ausgewertet, was ja leider bei unsrer Bugra 1914 so schmerzlich vermißt wurde; was hätte wohl eine friedliche Entwicklung der Dinge für die Wissenschaft von Buch und Schrift bedeutet, wenn die aus aller Welt auf der Bugra zusammengetragenen Werte in wissenschaftlichen Darstellungen hätten bearbeitet werden können. Freuen wir uns, daß der Pressa in dieser Hinsicht ein besseres Los zuteil geworden.

Der erste Band will das Grundlegende und Grundsätzliche zur Sprache bringen, was sich bei der Ausgestaltung und Durchführung der Pressa ergeben hat. Im Vorwort wird von dem großen Widerhall gesprochen, den die Ausstellung in der gesamten Kulturwelt gefunden habe: sie sei über das Ziel einer ausstellungsmäßigen Schau hinausgewachsen zu einem Bekenntnis internationaler Verständigung und kultureller Gemeinschaftsarbeit. Und sie sei das geworden, weil in ihr der Geist künstlerischen Schaffens lebendig gewesen sei, der durch seine Formgeburg die Schau toter Dinge beseelte und die verstandesmäßige Erkenntnis zugleich zum gefühlsmäßigen Erlebnis habe werden lassen. Es läßt sich nicht leugnen, daß bei der Pressa dem Künstler in der Tat ein großer Anteil gebührt; schon die imposanten Fassaden der einzelnen Bauten und die architektonische Durchbildung und Gliederung der Gebäude lassen einen großzügigen



Digitized by Google

Gestaltungswillen erkennen und die „Aufmachung“ im einzelnen war in vielen Fällen musterhaft und durchaus geglückt, wenn auch nicht verschwiegen zu werden braucht, daß beispielsweise in der kulturhistorischen Abteilung, weniger *mehr* gewesen wäre, da gerade hier die Lust am künstlerischen Karneval am ehesten hätte eingedämmt werden müssen, um den dieser Abteilung zugrunde liegenden wissenschaftlichen Gedanken nicht zu gefährden.

Der vorliegende Band handelt in der Einführung von der Pressa und ihrer Anlage (Baudirektor A. Abel: Rechtes Rheinufer; Dr. Ernst Esch: Die Internationale Presse-Ausstellung Köln 1928; Cl. Tietmann: Wirtschaft und Tagespresse; Direktor Taepper: Köln und das moderne Ausstellungswesen, und anschließend E. Esch über die internationale Bedeutung der Pressa). Die kulturhistorische Abteilung wird hier lediglich von der künstlerischen Seite her dargestellt von Burga von Wecus. Dann folgen in einzelnen Abschnitten: *Die moderne Tagespresse* (Dr. A. Ahn: Die deutsche Tagespresse auf der Pressa; Professor Julius Ferdinand Wolff: Der Zeitungsverleger; Professor Dr. E. Dovifat: Die moderne deutsche Redaktion; Dr. Gotthard Würfel: Die Zeitung als Standardform des öffentlichen Lebens); *Das Nachrichtenwesen* (Dr. Hermann Diez: Die Entwicklung des modernen Nachrichtenwesens; W. Schwedler: Der Internationale Nachrichtendienst; Moritz Loeb: Die Zeitungskorrespondenzen; Dr. Krügen: Die Post im Dienste der Presse; Dr. Baumann: Reichsbahn und Presse; Dr. Zechlin: Die Tätigkeit der Presseabteilung der Reichsregierung; Dr. Valmar Cramer: Die Städtischen Nachrichten- und Presseämter); *Zeitschrift und Zeitung* (Professor Dr. G. Menz: Das deutsche Zeitschriftenwesen; Rud. Schick und Hofrat Horst Weber: Wesen und Bedeutung der Fachpresse); *Buchgewerbe und Graphik* (Geheimrat Dr. Ludwig Volkmann: Das deutsche Buchgewerbe auf der Pressa). Dann folgen die Weltanschauungsgruppen (katholisches, evangelisches, jüdisches Pressewesen, Arbeiterpresse) und schließlich die Sondergruppen. In knapp gehaltenen Aufsätzen werden Wesen und Bedeutung des jeweiligen Gegenstandes für weitere Kreise anschaulich geschildert und da ein reicher Bilderteil das geschriebene Wort unterstützt, so darf dieser erste Auswertungsband der Pressa dankbar begrüßt werden; er wird für denjenigen, der die Pressa gesehen hat, ein Erinnerungsmal sein und wird demjenigen, der nur von und über sie lesen konnte, das auf der Pressa Geschaffene anschaulich machen. Die Ausstattung des stattlichen blauen Leinenbandes mit der farbig aufgedruckten Pressa-Vignette ist tadellos, Satz und druckerische Gestaltung in Verbindung mit den ausgezeichneten Abbildungen in Kupfertiefdruck verdienen uneingeschränktes Lob.

Eine gleichfalls von der Leitung der Pressa ausgehende Publikation ist die Mappe I der „Faksimile-Publikationen rheinischer Drucke: Vierhundert Jahre Rheinische Presse“, eine Sammlung von 52 Faksimile-Drucken, die mit Unterstützung der Pressa und der Rheinischen Provinzialverwaltung im Verlag von G. D. Baedeker in Essen erschien. Karl d'Ester besorgte die Auswahl und gab der Sammlung ein ausführliches, beschreibendes Geleitwort mit auf den Weg, aus dem alles Wissenswerte über die faksimilierten Blätter zu entnehmen ist. Seine umfassenden Kenntnisse auf dem Gebiete des rheinischen Zeitungswesens, die er auch im Pressa-Heft unseres „Archiv“ in einer ausgezeichneten Studie dartun konnte, kam ihm hierbei trefflich zustatten.

Die Sammlung selbst ist in ihrer Reichhaltigkeit bestens geeignet, von dem vielgestaltigen Wesen der Zeitung und Zeitschrift, wie sie sich am Rhein entwickelt haben, ein Bild zu geben, wie es anschaulicher nicht gemacht werden kann. Joachim von Schwarzkopf, der bereits um 1800 Zeitungsforschung betrieb, hat, wie auch d'Ester erwähnt, auf die Bedeutung des Rheines und der rheinischen Lande für das Zeitungswesen hingewiesen. Von Flugblättern und „Neuen Zeitungen“ aus der Frühzeit führt der Weg gegen Ende des 16. Jahrhunderts zu den halbjährlichen



Digitized by Google

Meßrelationen des Kölners Michael v. Aitzing und schließlich zu den von Postmeistern herausgegebenen regelmäßigen Wochenzeitungen. Des weiteren enthält die Sammlung Beispiele aus der Fülle der sogenannten Intelligenzblätter, die der Anzeigenvermittlung dienten, denen aber, wie es bei den Wöchentlichen Duisburgischen Anzeigen der Fall war, auch sonstiger Lesestoff beigefügt war, den im Falle des genannten Blattes auf Befehl des Königs von Preußen die Duisburger Universitäts-Professoren zu liefern hatten, indem sie für das Blatt „Sachen, so curiös zu lesen seien" abzufassen beauftragt waren. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts blühten am Rhein, bei der Vorliebe für französisches Wesen, auch die französisch geschriebenen Zeitungen, unter denen die von Roderique geleitete „Gazette de Cologne" zu einer politischen Macht wurde. Außer einer Nummer der Zeitung selbst ist auch das eigenhändig geschriebene Gesuch des Herausgebers um Verlängerung seines Privilegs unter den faksimilierten Stücken zu finden. Aus der Menge der Zeitschriften, gelehrten und schöngeistigen, griff man als besonders wichtige Dokumente die Bonner „Literarischen Ephemeriden", als Beispiel für die gelehrte Forschung, und die „Iris", eine schöngeistige Zeitschrift, heraus. Eine der bedeutendsten rheinischen Persönlichkeiten des Pressewesens ist ferner Moritz Flavius von Tonder, der Herausgeber der „Gespräche im Reiche der Todten". Seine „Politischen Gespräche der Todten" übten namentlich in der Zeit der Franzosenherrschaft am Rhein im Kampfe für das deutsche Vaterland einen bedeutenden Einfluß aus, der nicht zuletzt durch den Nachdruck gefördert wurde: seit 1804 erschien in Preßburg sogar eine wortgetreue lateinische Ausgabe! Als typisch für das rheinische Zeitschriftenwesen erweisen sich ferner „Der die Welt beleuchtende Diogenes" des Kölner Satirikers Lindenborn, das erste rheinische Witzblatt, und das der Aufklärung dienende Organ des Freiherrn von der Trenck „Der Menschenfreund"; hierzu tritt eine umfangreiche Gruppe von Frauenzeitschriften, für die als Beispiel die „Pomona" von Sophie von Laroche gewählt wurde. Wieder eine andre Gruppe von Zeitungen stellen dar die von französischen Emigranten in der Revolutionszeit geschaffenen Organe, wie das „Journal des Révolutions de l'Europe", welches bereits Bilder bringt, und auch der Typus der Geheimzeitschriften ist bereits mit einer von Paris nach Neuwied verlegten „Correspondence littéraire sécrète" vertreten. Den die Ideen der Französischen Revolution auswertenden Blättern folgten späterhin die napoleonischen Preßorgane, die das Rheinland zum Anschluß an Frankreich bewegen wollten, für die als Beispiel der „Mercure du Département de la Roër", das „Journal général", und die „Gazette française de Cologne" gewählt sind, Preßorgane, welche den deutschen stark zu schaffen machten, da diese lediglich solche politischen Artikel bringen durften, die aus dem „Moniteur", dem Organ Napoleons, entlehnt waren. Damit war die rheinische Presse sozusagen tot und erst als die Stunde der Befreiung schlug (1814) konnte Görres' „Rheinischer Merkur" seinen Siegeszug antreten, der freilich nur von kurzer Dauer (1816) sein sollte. Die Zensurherrschaft begann und ein Menschenalter hindurch waltete der Zensor seines Amtes, bis das Jahr 1848 auch der rheinischen Presse wieder die Freiheit schenkte: die „Neue Rheinische Zeitung" von *KarlMarx* und *Freiligrath* ist als Beispiel für jene Zeit gewählt und zwar wurde die letzterschienene Nummer vom 19. Mai 1849 reproduziert, die,

INTERNATION. PRESSE AUSSTELLUNG
PRESSA
KÖLN 1928
MAI-OKT.



Digitized by Google

ganz in Rotdruck hergestellt, Freiligraths Abschiedsgedicht enthält. Von da an beginnt die Entwicklung der rheinischen Presse mit ihren heute fast unübersehbaren Organen zur Weltmachtgeltung ihrer großen Vertreter auf politischem und wirtschaftlichem Gebiete.

Aus der Literatur anläßlich der Pressa sei ferner eine Reihe von Publikationen aufgeführt, die für weitere Kreise von Interesse sind. Als kurze Einführung in die Ausstellung der Städtischen Nachrichten- und Presseämter stellt sich dar eine kleine Schrift von Dr. Valmar Cramer, Köln (herausgegeben von der Arbeitsgemeinschaft Städtischer Nachrichten- und Presseämter). Der Verfasser sieht die Ursache für die Begründung der Presseämter in Deutschland, deren jetzt keine Stadt von einiger Bedeutung entraten kann, einmal in der steigenden sozial-kulturellen und wirtschaftlichen Betätigung der deutschen Städte und zum andern in dem Informationsverlangen der Öffentlichkeit, als deren Vertretung die örtliche Tagespresse in nahe Beziehungen zur Stadtverwaltung treten muß. Das rasche Anwachsen der Presseämter wird veranschaulicht durch einige Zahlen: 1914 besaßen neun Städte einen kommunalen Pressedienst; eine Umfrage von 1920 ergab, daß 21 Großstädte und zwölf andre Städte Presse- bzw. Nachrichtenämter eingerichtet hatten; bis zum Jahre 1926 stieg diese Zahl auf 83 Städte und inzwischen sind wieder eine ganze Reihe von Städten mit Presseämtern ausgestattet worden. Dem Heftchen ist noch eine Bibliographie beigegeben, die Quellen, Darstellungen und Aufsätze umfaßt und einen guten Einblick in die bereits ziemlich reichhaltig gewordene Literatur gibt.

In einer mit interessanten Abbildungen ausgestatteten Broschüre „Völkerbund und Presse“ (Ein Beitrag zur Internationalen Presse-Ausstellung Köln, herausgegeben von der Informationsabteilung des Völkerbunds-Sekretariats, Genf 1928) wird auf das enge Zusammenwirken zwischen Völkerbund und Presse hingewiesen und dargelegt, in welcher Weise die Informationsabteilung des Völkerbundes arbeitet, wie sich die Teilnahme der Presse an den Beratungen gestaltet, wie die Informierung der Presse bei den Tageszeitungen selbst, neben der laufenden amtlichen und persönlichen, gehandhabt wird; schließlich werden die technischen Einrichtungen für die Presse, wie sie der Völkerbund geschaffen hat, geschildert und eine Übersicht über die Journalisten beim Völkerbund und die Pressekonferenz gegeben; ein Schlußkapitel geht auf die vom Völkerbund herausgegebenen Publikationen näher ein. Dem Heft beigegeben sind ferner in mehreren Sprachen abgefaßte Tableaus, die die wichtigsten Daten aus der Geschichte des Völkerbundes verzeichnen.

Die SCHWEIZ gab einen „Offiziellen Presse-Katalog der Schweizerischen Abteilung auf der Internationalen Presse-Ausstellung in Köln“ heraus, der mit einem Aufsatz von Karl Weber: Charakterzüge der schweizerischen Presse, eingeleitet wird, Ausführungen, die zugleich zur Erläuterung der Ausstellung des Schweizerischen Verleger-Vereins sowie des Vereins Schweizer Presse gedacht sind. Die Schweiz stellt sich dar als das „zeitungsreichste Land“, das bei knapp 4 Millionen Einwohnern über 400 Zeitungen besitzt und damit noch weit über Dänemark steht, das bei 3,5 Millionen Einwohnern rund 270 Zeitungen aufweist. Ein blühendes Zeitungswesen ist ohne Zweifel für ein Land etwas Erfreuliches; aber man darf nicht vergessen, daß allzu scharf schartig macht; zu viele Blätter auf zu engem Raum nehmen sich gegenseitig Luft und Licht. Sehr

Digitized by Google

richtig sagt der Verfasser denn auch, daß es nicht die Freude an einer Rekordziffer sei, die ihn zu dieser Mitteilung bewege, aber diese Tatsache sei wegleitend zum Verständnis der Besonderheiten des schweizerischen Zeitungswesens: „4 Sprachen, 25 Kantone, 2 Konfessionen, mehrere Parteien und überdies in manchem Kanton noch die einzelnen Talschaften oder kleine Städte wollten eine eigene öffentliche Meinung zur Geltung bringen." Die Ausstellung der Schweiz ließ denn auch den Zeitungsreichtum des Landes, dem auch ein entsprechender Zeitschriftenreichtum zur Seite steht (etwa 3200 Organe!), bestens in Erscheinung treten. Besondere Beachtung verdiente auch die Sammlung schweizerischer Literatur *über* das Zeitungswesen, veranstaltet vom Journalistischen Seminar der Universität Zürich. Hier leuchtet der Name des schweizerischen Ständerats Dr. *Otto Wettstein* als eines Vorkämpfers für die wissenschaftliche Erforchung des Pressewesens auf, der seit 1903 bereits als einer der ersten unermüdlich in Vorlesungen und Schriften für die Sache der wissenschaftlichen Zeitungsforschung tätig gewesen ist, und dem daher mit Recht auf dem ersten zeitungswissenschaftlichen Kongreß in Köln 1928 das Präsidium übertragen wurde und dessen geschickter Leitung es in Verbindung mit dem Münchner Professor der Zeitungswissenschaft Karl d'Ester zu danken ist, daß dieser erste Kongreß einer jungen Wissenschaft sich fruchtbar in wissenschaftlicher Hinsicht und so erfreulich in der reibungslosen Durchführung des umfangreichen Programms gestaltete. Der schweizerische Katalog bringt ferner eine außerordentlich wertvolle und entsagungsvolle Untersuchung statistischer Art: das schweizerische Zeitungs- und Zeitschriftenwesen von Dr. Fritz Giovanoli und Max Grünbeck. In mühevoller Detailarbeit haben beide Verfasser die verschiedensten statistischen Fragen aufgerollt und zur Darstellung gebracht; wir erfahren in der ersten Tabelle die exakten Ziffern über die kantonale und sprachliche Verteilung sowie über die Erscheinungsweise der Blätter, in einer zweiten die Standorte, drittens die Auflage und Erscheinungsweise, in Tabelle IV die Verteilung der Zeitungen auf die einzelnen Parteien und die Erscheinungsweise und schließlich in einer letzten Übersicht das Alter und die Erscheinungsweise der schweizerischen Zeitungen. Vorangestellt sind mehrere Abschnitte, in denen Grundlagen und Inhalt der Statistiken erläutert werden, alles das mühsam Erarbeitete dargeboten in dem Bewußtsein, daß das „eigentlich Interessante und Aufschlußreiche dort beginnt, wo die reine statistische Arbeit aufhört" und darum doppelt dankenswert als Grundlage für die wissenschaftliche Erforschung des schweizerischen Zeitungs- und Zeitschriftenwesens. –

Während der schweizerische Katalog den Hauptwert auf exakte Forschung legt, und sich auch in der Ausstattung so einfach wie möglich gibt, bringt DÄNEMARK in einem Sonderheft von „Dansk Reklame" und unter dem Titel „Dänemark, das Land des Zeitungslesens" feuilletonistisch gehaltene Beiträge über das dänische Pressewesen. Es war bereits erwähnt worden, das bei 3,5 Millionen Einwohnern etwa 270 Zeitungen im Lande vorhanden sind, von denen sich aber 110 als Ableger von Großzeitungen erweisen und die lediglich die lokalen Nachrichten und den Anzeigenstoff der betreffenden Gegend enthalten, im übrigen aber denselben Stoff wie das Hauptblatt bringen. Die farbenfrohe Ausstattung des Heftes und seine sonstige elegante buchtechnische Gestaltung verdient hervorgehoben zu werden. –

Von dem hohen Stand der schwedischen Buchkunst, wie wir sie in der schwedischen Buchkunst-Ausstellung in Leipzig und auch auf der Internationalen Buchkunst-Ausstellung bewundern konnten, legt Zeugnis ab der kleine, aber vornehm gestaltete Katalog, den SCHWEDEN für seine Pressa-Ausstellung herausgebracht hat. Der Druck erfolgte bei der rühmlich bekannten Druckerei Norstedt & Söner, Stockholm, einen vornehmen Einband und recht hübsche Vignetten schuf der bekannte schwedische Buchkünstler Akke



Digitized by Google

Kumlien. Dem soliden Äußeren entspricht der gediegene Inhalt: Gunnar Bjurman schildert in einer mit vielen Abbildungen versehenen wissenschaftlichen Abhandlung die Presse Schwedens einst und jetzt und gibt eine sachliche, bestens informierende Darstellung, die, namentlich was die Anfänge des Zeitungswesens in Schweden anbelangt, mit aller Vorsicht und wissenschaftlichen Sorgfalt abgefaßt ist. Die zahlreichen Wiedergaben von Zeitungstiteln und Männern der Presse von den Anfängen bis zur Gegenwart ist sehr erfreulich. Kürzere instruktive Abschnitte sind dem Anzeigen- und Verkehrswesen Schwedens gewidmet. Eine Ergänzung des Amtlichen Katalogs bietet ein Verzeichnis schwedischer Zeitungen mit ihren Anzeigentarifen.

Für RUSSLAND bedeutete die Pressa eine willkommene Gelegenheit, nicht allein für sein Zeitungswesen, sondern auch für den Sowjetgedanken lebhaft zu werben, was um so leichter war, als es ja in diesem Lande zur Zeit keine andre als die sowjetistische Presse gibt. In ausstellungstechnischer Hinsicht konnte man die russische Abteilung nur bewundern: mit einem fabelhaften Geschick wurde dem Beschauer Wesen und Art der gegenwärtigen Presse des Landes eingehämmert und der naive Betrachter wird sich nur schwer dem eigentümlichen Reiz dieser eindrucksvollen Schau haben entziehen können; für jeden, der tiefer blickte, lag natürlich nur zu offen die absolute Knechtung freier Meinungsäußerung zutage. So mutet das Vorwort zum Amtlichen Katalog angesichts solcher Verhältnisse etwas süßlich an, wenn es heißt, daß die UdSSR sich zur Beteiligung an der Pressa entschlossen hätte, um die Völker einander näherzubringen und zu einer gegenseitigen besseren Verständigung beizutragen. Was aber die Aufmachung der Ausstellung und die Gestaltung des Katalogs nebst dem beigegebenen Bilderheft anbelangt, so kann man in der Tat von den Russen lernen „wie es gemacht wird"! Wir lesen: „Die Kernaufgabe bei der Gestaltung des Sowjetpavillons war, dem gedruckten Wort eine plastische Form zu geben, also eine Materie, die durch das Gehör wahrgenommen wird, in eine durch Gesicht und Tastsinn wahrnehmbare Materie zu verwandeln. Aber es sollte die Presse eines Landes gezeigt werden, das im ständigen Wechsel, im Aufbau und Fortschritt begriffen ist, in dem Neues geboren und verwirklicht wird. Diese ständige Bewegung in ihrem Ausdruck durch die Presse sollen die Ausstellungsobjekte mit ihren verschiedenen Formen der physischen und optischen Bewegung, mit dem Aufflammen und Erlöschen von Lichtern, mit dem Surren der Motoren widerspiegeln. Die trockenen Ziffern der Statistik, die Schemata der Diagramme sollen so in lebendige Dinge verwandelt werden." Dieses Programm wurde denn auch auf die geschickteste Weise durchgeführt; die den Katalogen beigegebenen Abbildungen, so gut sie sind, vermögen nur einen schwachen Abglanz dieser ausstellungsmäßig hervorragenden Schau zu geben.

In einer Rußland nicht unähnlichen Lage befindet sich das Pressewesen ITALIENS, wo allein die faschistische Presse Freiheit genießt. Italien begleitete seine Ausstellung mit einem dicken Buche, in dem in vier Sprachen weiter nichts steht, als das Statut des faschistischen Nationalsyndikats der Journalisten mit seinen Unterabteilungen und seinen zahllosen Paragraphen; überflüssig zu sagen, daß der Band mit dem Bilde des ungekrönten Königs des Landes eröffnet wird. SPANIEN entzückte auf der Pressa die Besucher vor allem durch die 22 prachtvollen Teppiche aus der Cenobia-Sammlung des Königlichen Hauses, die im 17. Jahrhundert in Brüssel hergestellt wurden und verschiedene Abschnitte aus dem Leben der Königin Cenobia von Palmira (272) darstellen, jener berühmten Schönheit, deren Einzug als Gefangene des Kaisers Aurelianus in Rom sich zu einem Triumphzug gestaltete. Gegenüber dieser Pracht trat die Presse und ihre Darstellung etwas in den Hintergrund und die im Prospekt versprochenen Kataloge lagen mir bisher noch nicht vor, ebensowenig wie die der Abteilung POLEN, die übrigens in wissenschaftlicher Hinsicht ausgezeichnet



Digitized by Google

durchgearbeitet war. Eine in vier Sprachen abgefaßte Broschüre unterrichtet über die „Presse in ÄGYPTEN", in der man allerhand Wissenswertes aus der Vergangenheit und der Gegenwart des ägyptischen Pressewesens erfährt. Darüber hinaus handeln kleinere Aufsätze von der Herstellung des Papieres, von der arabischen Schrift und von der Schrift im alten Ägypten. Unter den „Sonderschauen" der Pressa war von besonderer Wichtigkeit die *Katholische*, über die auch ein ausgezeichneter „Führer durch die Katholische Sonderschau der Pressa" vorliegt, herausgegeben im Auftrage des Internationalen Katholischen Comités für die Pressa von Bernh. Marschall, Direktor des Zentralbildungs-Ausschusses. Unter Mitarbeit zahlreicher Fachgelehrter wurde diese Sonderschau, allerdings weit den Rahmen einer Presse-Ausstellung überschreitend, sorgfältig ausgebaut, mit der Aufgabe, „2000 Jahre Katholisches Schrifttum" darzustellen. Der lehrreiche Katalog, mit zahlreichen Abbildungen von bemerkenswerten Ausstellungs-Gegenständen, ist ein kleines wissenschaftliches Werk geworden, in dem aber die Presse selbst allzu knapp behandelt wird. Eine gewisse Ergänzung darf man erblicken in der Sonderausgabe der „Germania", Berlin, die „Das Werden der Katholischen Presse" in einer Reihe von lesenswerten Aufsätzen unter Beigabe zahlreicher Abbildungen behandelt. Wir finden, um nur einige zu nennen, Beiträge von Hermann Degering, P. Kirscher, Klemenz Löffler, Wilhelm Schellberg und anderen, die in für die Forschung wesentlichen Aufsätzen Einzelgebiete aus dem katholischen Buchwesen behandeln.

Das Pressa-Jahr brachte des weiteren eine Reihe von Publikationen, deren Erscheinen mehr oder minder zufällig mit ihr zusammenfällt, von denen die meisten aber begreiflicherweise auf ein Erscheinen im Pressa-Jahr Wert legten. Wir nennen zunächst die beiden neugegründeten Reihen zeitungswissenschaftlicher Publikationen, die von München und Leipzig ausgehen: „Zeitung und Leben", Schriftenreihe, herausgegeben von Professor Dr. Karl d'Ester, Direktor des Instituts für Zeitungsforschung an der Universität München (Dr. Franz A. Pfeiffer-Verlag, München) und „Das Wesen der Zeitung", wissenschaftliche Arbeiten aus allen Gebieten der Zeitungskunde, herausgegeben von Professor Dr. Erich Everth, Direktor des Instituts für Zeitungskunde an der Universität Leipzig (Neue Folge der „Abhandlungen aus dem Institut für Zeitungskunde", begründet von Karl Bücher, Verlag Emmanuel Reinicke, Leipzig). Im Vorwort zu seiner Schriftenreihe betont Karl d'Ester, daß er den Begriff „Zeitung" hier im weitesten Sinne verstanden wissen will; denn die Publizistik in ihren zahllosen Erscheinungsformen greife heute „immer tiefer in das kulturelle, politische und wirtschaftliche Leben, wie auch in das Geschick des einzelnen Menschen ein". Und die Sammlung selbst „will Untersuchungen aus dem Gebiete der Publizistik der Vergangenheit wie der Gegenwart bringen", um damit endlich die Bausteine zu liefern „zu einer der deutschen Forschung würdigen Systematik und Geschichte der Publizistik". Dieses bemerkenswerte Programm wird bestens illustriert durch die beiden bereits vorliegenden Publikationen: Georg Huber, Die französische Propaganda im Weltkrieg gegen Deutschland 1914 bis 1918 und Hans Kapfinger, Der Eoskreis 1828 bis 1832, ein Beitrag zur Geschichte des politischen Katholizismus in Deutschland. Jüngste Vergangenheit und Frühzeit des 19. Jahrhunderts sind in diesen beiden Arbeiten Gegenstand der Behandlung, hier handelt es sich um modernste Preß-Propaganda-Probleme, dort um parteipolitisches Werden in der Biedermeierzeit. Aus beiden Arbeiten spricht der ernsthafte wissenschaftliche Eifer, den das Münchner Institut unter Karl d'Esters Führung pflegt und wir dürfen von dieser sehr erfreulichen Schriftenreihe, die sich auch in einem für wissenschaftliche Werke sehr anständigem Gewande präsentiert, für die Forschung die ersprießlichsten Leistungen erwarten.

Gleichfalls förderlich für die junge Zeitungswissenschaft erweist sich die Sammlung von



Digitized by Google

Erich Everth, die „Das Wesen der Zeitung“ zu ergründen sucht. Von Manfred Rietschel liegt als Heft 1 des ersten Bandes eine Untersuchung über den „Familienbesitz in der deutschen politischen Tagespresse“ vor und als Heft 2 ein Beitrag zur Geschichte der Presse im Weltkrieg, „Das amtliche Zeitungswesen im Verwaltungsgebiet Ober-Ost“ von Friedrich Bertkau, der hier im wesentlichen eine Schilderung und Bewertung amtlichen Zeitungswesens, wie es der Weltkrieg hervorgebracht hat, versucht. Der Verfasser war als Organisator und Leiter der Presse-Abteilung Ober-Ost an dieser in erster Linie beteiligt und vermag aus seinen gesammelten Erfahrungen heraus einen gründlichen Einblick in eins der interessantesten Gebiete des Kriegspressewesens zu geben.

Eine verdienstliche Reihe wurde ferner im Pressa-Jahr begründet mit einer Publikation im Verlag von Georg Stilke, Berlin, betitelt: „Die Preßgesetze des Erdballs“, ein etwas pompöser und nicht ganz einwandfreier Titel; es handelt sich nämlich nicht etwa um die Gesetze von Pressungen in den Gesteins- oder Erdmassen des Erdballs, sondern um das in den einzelnen Kulturstaaten der Welt geltende Presserecht. Diesem unglücklichen Obertitel zum Trotz erweist sich die von dem Berliner Juristen Professor Victor Bruns und Dr. Kurt Haentzschel herausgegebene Sammlung, in der bisher Das deutsche Presserecht (von Kurt Haentzschel) und Das Presserecht Großbritanniens (von Marguerite Wolff) vorliegen, als eine willkommene Vermehrung der zeitungswissenschaftlichen Literatur, um so mehr, als auch der geschichtlichen Entwicklung der Pressegesetzgebung Rechnung getragen wird. Sorgfältige Register erleichtern die Handhabung der begrüßenswerten Reihe. Bei dieser Gelegenheit sei mit erwähnt ein Beitrag zur Geschichte, Theorie und Praxis des Urheber- und Urhebervertragsrechts unter Berücksichtigung des ausländischen Rechts, betitelt „Das Recht der Neuauflage im Buch- und Kunstverlag“ von Dr. Martin Kuno Scheringer (Verlag Franz Vahlen, Berlin). Auf etwa 250 Seiten werden hier nach einem sehr interessanten und eingehenden geschichtlichen Rückblick in einem allgemeinen Teil Begriff und Wesen des Urheberrechts, des Verlagsvertrages und des Verlagsrechtes klargelegt und in einem speziellen Teil Rechte und Pflichten vom Verfasser und Verleger hinsichtlich der Veranstaltung weiterer Auflagen literarischer Werke aufs ausführlichste geschildert. Das für beide Teile, Verfasser und Verleger, gleichermaßen nützliche und aufklärende Buch verdient besondere Beachtung.

Eine besondere Kostbarkeit besitzt die Preußische Staatsbibliothek mit 18 einseitig bedruckten Zeitungsblättchen aus dem Jahre 1626, die sich als die älteste gedruckte Berliner Zeitung erweisen. Es handelt sich um eine in Schreibschriftlettern gedruckte Zeitung, von der Ernst Consentius sieben Blatt in einer exakten Nachbildung vorlegt, vermehrt um die Faksimile von Nr. 16 der Berliner Wochenzeitung von 1626 und dazu des weiteren einer geschriebenen Zeitung vom Jahre 1616. Diese schöne Publikation wurde den Freunden der Preußischen Staatsbibliothek gewidmet, die damit zugleich mit der urkundlich belegten Vorgeschichte der alten Vossischen Zeitung bekannt gemacht wurden. Der 1618 verstorbene kurfürstliche Postmeister Christoph Frischmann hatte bereits 1617 eine Wochenzeitung herausgegeben; sein Bruder und Amtsnachfolger Veit Frischmann setzte diese Tätigkeit fort und Reste der damaligen Berliner Wochenzeitung sind noch vorhanden aus den Jahren 1618 bis 1620. Eine Zeitlang hatte die Zensur das Erscheinen der Zeitung verhindert, 1632 erschien sie wieder, wenn auch unter strenger Zensur und auch der Herausgeber war derselbe geblieben; noch vor seinem Tode (1662) hatte der Drucker der Zeitung, Christoph Runge, die Konzession zur Herausgabe der Zeitung erhalten (1655). Runges Druckerei ging später mit allen Rechten über an Johann Lorentz, dem der Drucker J. A. Rüdiger auf nicht ganz saubere Weise das Privileg 1721 entriß. Im Erbgange gelangte das Blatt dann schließlich an Christian



Digitized by Google

Friedrich Voss, dessen Namen die Zeitung im Titel bis heutigestags beibehalten hat. In C. Dünnhaupts Verlag in Dessau erschien von einem Mitarbeiter des Berliner Instituts für Zeitungskunde, Dr. Hans Traub, ein „Zeitungswesen und Zeitungslesen" betiteltes Buch, das in seinem historischen Teile nicht sehr exakt gearbeitet ist und das auch in der weiteren Form der Darstellung dem Berliner Institut nicht gerade zur Zierde gereicht. Irgendwelche neue Forschungsresultate sucht man vergeblich, so daß man sagen darf, es sei eigentlich vorläufig der populären und populär gemeinten Darstellungen des Zeitungswesens genug getan. Da sich die Sammlung, in der das Buch erschien, „Wege zur Bildung nennt", muß man doch davor warnen, diesem Gesamttitel im vorliegenden Falle nach dieser Probe ohne weiteres zu vertrauen, da es sich bei diesem Bande eher noch um die Förderung von Halbbildung handelt.

Dagegen darf man sich bei dem gleichfalls in einer für weitere Kreise bestimmten Reihe, der „Jedermanns Bücherei" (Verlag Ferdinand Hirt, Breslau), erschienenen Buche von Karl d'Ester, „Zeitungswesen", auf jedes Wort verlassen. Hier haben wir bereits einen Anfang zur Auswertung der Pressa in der für die Zeitungswissenschaft so notwendigen exaktwissenschaftlichen Behandlung, die allein es Karl d'Ester ermöglicht hat, die kulturhistorische Abteilung der Pressa unter so mannigfachen Hemmungen und Schwierigkeiten auf ein so hohes Niveau zu heben, wie es hier schließlich erreicht wurde. In dem mit 36 Abbildungen geschmückten Büchlein von etwa 150 Seiten gibt Karl d'Ester nicht eine der üblichen deskriptiven, an der Oberfläche haftenbleibenden Darstellungen des Zeitungswesens „von den Anfängen bis zur Gegenwart"; er geht auf das Typische aus und verweilt nicht länger als nötig bei den allgemein bekannten Tatsachen und längst feststehenden wissenschaftlichen Ergebnissen. Von den in aller Kürze, aber anschaulich dargestellten Vorstufen des Zeitungswesens führt er zur Presse des 18. Jahrhunderts und damit zu jener Zeit, in der das Charakteristikum der Presse in ihrer erzieherischen Tätigkeit zu suchen ist, bis sie, nach der Französischen Revolution, bis in die 48er Jahre, sich auf dem Wege zur politischen Großmacht befindet, ein Ziel, das sie gleichzeitig mit dem, eine wirtschaftliche Großmacht zu werden, in der Gegenwart erreicht. Die weiteren Untersuchungen gelten der Struktur der Presse, ihren Quellen (Nachrichtenwesen), und schließlich wird die Presse als Gegenstand der Forschung betrachtet. Mit Recht wird betont, daß Jurisprudenz und Philologie auf eine 2000jährige Entwicklung zurückblicken können, und daß es ungerecht wäre, von der Zeitungswissenschaft bereits heute eine so festgefügte Terminologie und Methodik zu verlangen, wie sie diese Wissenschaften längst besitzen. Noch bedarf es für zahlreiche Fragen der Sammlung von Beobachtungsmaterial, ehe an die Lösung so mancher theoretischer Fragen herangetreten werden kann. Karl d'Esters Buch gehört mit zu den besten Arbeiten, die das Pressa-Jahr zu verzeichnen hat; nicht nur, daß es für jeden, der Orientierung wünscht, einen zuverlässigen Führer bedeutet; es fördert wesentlich unser Wissen um die Zeitung, und darüber hinaus ist es geeignet, die Achtung vor der jungen Wissenschaft zu steigern, die man ihr, zu Unrecht, bisweilen noch versagen möchte. –

Als Voranzeige eines die geschriebenen Zeitungen behandelnden Werkes, das 1930 im Verlag von Adolf Klein, Leipzig, erscheinen soll, veröffentlicht Johannes Kleinpaul im gleichen Verlag einen Essai über „Die vornehmsten Korrespondenten der deutschen Fürsten im 15. und 16. Jahrhundert". Kleinpaul, der sich bereits sehr ausführlich mit den Fuggerzeitungen beschäftigt hat, unternimmt es mit dem geplanten Werke, eine bisher stets als recht schmerzlich empfundene Lücke in der Zeitungsforschung auszufüllen. Der vorliegende Essai verrät Näheres nicht über die Anlage des Werkes selbst; es werden hier lediglich die markantesten Vertreter von Briefschreibern behandelt, ihre Beziehungen zu ihren Auftraggebern dargelegt und sonst



Digitized by Google

allerhand Wissenswertes mitgeteilt. Man darf nach dieser interessanten Probe erwarten, daß das angekündigte Werk zu einem auf solider wissenschaftlicher Grundlage ruhenden Handbuch des Briefzeitungswesens werden wird.

Zu einer dritten Gruppe von Publikationen des Pressa-Jahres lassen sich die Festschriften zusammenfassen, die von Zeitungen herausgegeben wurden, die so glücklich waren, im Pressa-Jahr ein Jubiläum begehen zu können. Das 60jährige Bestehen feierte die Osnabrücker Volkszeitung, die aus diesem Anlaß eine umfangreiche Nummer in farbigem Umschlag herausgab, in der pressegeschichtlich die Aufsätze von Dr. T. Fromm (60 Jahre Osnabrücker Volkszeitung), Dr. Henke (Die Osnabrücker Presse) und Dr. Hofmann (Die Katholische Presse und die moderne Umwelt) von Bedeutung sind. Auf 75 Jahre blickt der Pester Lloyd (1853 bis 1928) zurück, der zugleich das 50jährige Jubiläum seines Chefredakteurs Joseph Vészi feierte. Die aus mehreren Beilagen bestehende Festnummer der altangesehenen Zeitung ist zu umfangreich, als daß sie hier im einzelnen gewürdigt werden könnte. Es sei hingewiesen auf die eigentliche Festnummer (Nr. 120 der Zeitung), in welcher Josef Vészi selbst einen Abriß der politischen Geschichte der Zeitung gibt, und auf die ihm gewidmete Beilage: „Das 50jährige Schriftstellerjubiläum Josef Vészis", in der sich zahlreiche sympathische Würdigungen des verdienten Mannes befinden, ferner auf die beiden Sonderbeilagen: „Der Ungarische Regierungsapparat" und „Ungarns Wirtschaftsleben". Der *Hannoversche Kurier* gab aus Anlaß seines 80. Geburtstages ein mit zahlreichen Abbildungen geschmücktes Gedenkheft in Kupfertiefdruck heraus, dem am Schluß interessante Statistiken in geschickter Gestaltung beigegeben sind. Gleichfalls aus Hannover kommt die „Festschrift zum Einzuge des *Hannoverschen Anzeigers* in sein Hochhaus im April 1928", ein umfangreiches Heft im Format des Blattes, in dem neben einer eingehenden Schilderung des Hochhauses eine Fülle wertvoller Beiträge zur Geschichte, Theorie und Praxis des Zeitungswesens enthalten sind, so daß man das stattliche Heft getrost der ernsthaften zeitungswissenschaftlichen Literatur zurechnen darf. Auf 100 Jahre konnte im Pressa-Jahr das *Hamburger Fremdenblatt* (Verlag Broschek & Co.) zurückblicken, und zum Gedächtnis dieses Tages wurde eine in Kupfertiefdruck bestens hergestellte Festschrift ausgegeben, für die Professor Dr. Herrmann den geschichtlichen Abriß der Zeitung verfaßte. Bekannte Hamburger Persönlichkeiten sind mit lesenswerten Beiträgen zur kulturellen, kommerziellen und industriellen Entwicklung Hamburgs vertreten. Gleichfalls 100 Jahre alt wurde die *Appenzeller Zeitung*. Sie gab zu ihrem Jubeltage eine Denkschrift „100 Jahre Appenzeller Zeitung" von Oscar Adler, einem der besten Kenner des Appenzeller Druckgewerbes in Vergangenheit und Gegenwart, heraus, die ein wissenschaftliches Werk darstellt, das der Zeitungswissenschaft wertvolle Dienste zu leisten berufen ist. Eine aktenmäßige Darstellung der Entwicklung der *Stralsundischen Zeitung* (nach Akten des Staatsarchivs Stettin) gab Dr. Werner Stuckmann, „Zur Geschichte der Stralsundischen Zeitung, 175 Jahre Zeitungsverlag Struck 1753 bis 1928", heraus und setzte damit der alteingesessenen Zeitung ein schönes Denkmal von wissenschaftlichem Wert. Einen ebenso wertvollen Baustein zur Zeitungsforschung bedeutet die über 100 Seiten starke Festnummer, die von der *Konstanzer Zeitung* anläßlich ihres 200jährigen Bestehens herausgegeben wurde. In einer recht gründlichen Studie von Werner Schenkendorf, der auf viele bisher unbenutzte Quellen zurückgeht, wird die Geschichte des alten Konstanzer Blattes anschaulich geschildert und damit das Dunkel behoben, das bisher auf dem historischen Ablauf der Entwicklung des Konstanzer Zeitungswesens im allgemeinen und der Konstanzer Zeitung im besonderen lastete. Der Freiburger Bibliothekar Dr. J. Rest leuchtet in einem lesenswerten Beitrag hinein in die Anfänge des Konstanzer Buchdrucks, und Fritz C. Moser, Zürich, ist mit einer verdienstlichen Arbeit



Digitized by Google

über das Postwesen des Deutschen Reiches und der Eidgenossenschaft im 16. und 17. Jahrhundert vertreten.

Einen für die Pressa gedachten Werbedruck in Buchform brachte die *Westdeutsche Landeszeitung* heraus, gestaltet nach den Entwürfen und Aquarellzeichnungen des Kunstmalers Walter Vits, in Firma Dortmann & Vits, Düsseldorf. Die von Text begleiteten Bilder sind mit 2,5 Zentimeter breiten Goldleisten umrahmt, so daß man, namentlich bei Lampenlicht, den Text überhaupt nur mit Mühe lesen kann, da man durch die funkelnde Goldpracht andauernd geblendet wird; schade um so viel Aufwand. –

Eine kurze Geschichte des *Neuen Mannheimer Volksblattes* findet sich in der Festschrift der Zeitung zum 40jährigen Bestehen, verfaßt von Stephan Dujardin. Die Nummer ist mit zahlreichen Abbildungen geschmückt; gleichfalls mit Bildern, und zwar recht guten, ist die Sondernummer des *Mainzer Journals* vom 15. September 1928 ausgestattet, die anläßlich der Wiedereröffnung des Mainzer Domes erschien, an dem die vierjährigen Reparaturarbeiten nunmehr beendet sind.

Von Zeitschriftenaufsätzen, die der Pressa gewidmet sind, wäre noch zu erwähnen der Beitrag von F. Düsel in Westermanns Monatsheften, der mit sehr guten Bildern ausgestattet ist, die namentlich die künstlerische Gestaltung der kulturhistorischen Abteilung hervortreten lassen. Dr. H. Bockwitz.

## 25 JAHRE TYPOGRAPHISCHE MITTEILUNGEN-BERLIN.

Im September dieses Jahres konnte der Bildungsverband der Deutschen Buchdrucker auf ein 25jähriges ersprießliches Wirken im Dienste der Gehilfenschaft zurückblicken. Mit einem bestens ausgestatteten Gedenkheft wurde der Tag in würdiger Weise gefeiert. Die Arbeit des Bildungsverbandes ist in den Kreisen des Buchgewerbes und der graphischen Künste bekannt und anerkannt; darüber hinaus aber nehmen bereits auch weitere Kreise, die irgendwie für das Buch Interesse haben, an ihr Anteil. Die von der Büchergilde Gutenberg herausgebrachten Werke sind als Massenbücher von einer stets lobenswerten, sorgfältigen Gestaltung, und es gibt darunter keinen Band, der nicht seine eigene Note aufweisen kann.

Mit Recht wird in dem Jubiläumsheft auch der mühevollen Kleinarbeit gedacht, die in den Ortsgruppen und Kreisen von opferfreudigen Mitgliedern im Dienste der Allgemeinheit seit Jahrzehnten geleistet worden ist. Diesen Pionieren, die oft unter den schwierigsten Verhältnissen im Kampf gegen Gleichgültigkeit und passiven Widerstand unentwegt an dem großen Werke mit gebaut haben, gebührt in der Tat aufrichtiger Dank; denn es würde um unser deutsches Druckgewerbe schwerlich so gut bestellt sein, wenn sich nicht allerorten begeisterte Jünger der Schwarzen Kunst gefunden hätten, die mit nicht ermüdendem Eifer Alte und Junge immer wieder angespornt hätten im Gedanken an das Leitwort des Bildungsverbandes: „Lehre, Lerne, Bilde, Wirke". Die schönen Erfolge des Verbandes, die sichtbar auch in seinen beiden Zeitschriften, den „Typographischen Mitteilungen" und dem „Graphischen Betrieb" zum Ausdruck kommen, müssen den Leitern und den Mitgliedern ständiger Ansporn sein, auf dem beschrittenen Wege mutig weiterzugehen, und so wird als Erfolg die von Jahr zu Jahr wachsende Mitgliedsziffer nicht ausbleiben. Dr. H. B.

## WILLI-GEISSLER-SONDERHEFT.

Die Westdeutsche Wochenschrift für Kunst, Wissenschaft und Volksbildung „Der Schacht" (Bochum, 1928, Augustheft) veranstaltet für den Graphiker Willi Geißler ein Sonderheft unter Beigabe einer Reihe bestens wiedergegebener Holz- und Linolschnitte. Leo Lauschus schrieb eine sympathische Würdigung des talentvollen Künstlers, der mit seinen kraftvollen Schnitten hinreißende Wirkungen erzielt. Paul Zech steuert ein „Erlebnis mit Willi Geißler" bei und schildert fesselnd den tiefen Eindruck, den der Künstler auf ihn gemacht hat. A.



Digitized by Google

WIRTSCHAFT UND IDEALISMUS. Leipzig 1928. Verlag B. G. Teubner.

Unter obigem Titel erschien zum 16. April 1928 eine Festschrift für Dr. Alfred Giesecke, Mitinhaber der Verlagsbuchhandlung B. G. Teubner, ihm zu seinem 60. Geburtstage von Autoren des Verlages gewidmet. Das ausgezeichnet gedruckte Buch ist mit einer Titelviguette und mit einer Radierung geschmückt. In einem einleitenden Aufsatze zeigt der Leipziger Geschichtsprofessor Walter Götz, wie eng verbunden Wirtschaft und Idealismus sein können, und würdigt in geistvoller Weise die Arbeit eines Verlegers, der für die Wissenschaft und Schule gleichermaßen wertvolle Anregungen gab und sich für ihre Durchführung großzügig einzusetzen verstand. Auch die übrigen Beiträge verdienen die Aufmerksamkeit derer, die einen Einblick in das Getriebe eines Weltverlages nehmen wollen.

So behandelt *Eduard Norden* das Thema „Der Verlag B. G. Teubner und die Altertumswissenschaft", *Johannes Ilberg* „Das Corpus medicorum antiquorum" und die Entwicklung der Erforschung der antiken Medizin, *Gerhard Michaelis* und *Wilhelm Hartke* den altsprachlichen Unterricht und den Kampf um die humanistische Bildung. *Theodor Litt* charakterisiert Dilthey und Kerschensteiner in Gegensätzlichkeit und Verwandtschaft. Über den Anteil des Verlags B. G. Teubner an Religionswissenschaft und Religionsunterricht handelt *Hanz Lietzmann*, anschließend *Johannes Herz* über die Stellung des gebildeten Bürgertums zur evangelischen Kirche und zur sozialen Frage, und über die Betätigung Dr. Gieseckes auf diesem Gebiete, die insbesondere auch in dem Buche „Religion und Kirche und Jesus" Ausdruck gefunden hat. Deutschkunde und Geschichte sind von *Walter Hofstaetter* und *Franz Schnabel* sachkundig behandelt. *Georg Kerschensteiner* bespricht die staatsbürgerliche Entwicklung und Erziehung in den letzten 30 Jahren, *Alfred Kühne* das Berufs- und Fachschulwesen und den Anteil der Firma an ihrer Entwicklung. *Hans Ehlers*, ein Prokurist der Firma, erörtert die Neugestaltung des fremdsprachlichen Unterrichtes, an der die Firma Teubner besonders praktischen Anteil genommen hat. Den Abschluß bildet dann ein Aufsatz von Elfriede Ritter-Cario über Volkstanz und Singspiele.

In ihrer Gesamtheit bilden die Aufsätze nicht nur eine Verlagsgeschichte in Einzelaufsätzen, die interessante Einblicke in die Tätigkeit eines Weltverlags vermitteln, sondern zugleich auch einen wertvollen Beitrag zur Geistesgeschichte der letzten Jahrzehnte. C.

KUNSTHÜTTE ZU CHEMNITZ. ROBERT-STERL-AUSSTELLUNG. Herbst 1928.

Ein schönes Denkmal setzte die „Kunsthütte Chemnitz" dem Dresdner Maler Robert Sterl mit einem monumentalen Katalog anläßlich einer Austellung seiner Werke in dem bestens bekannten Kunstinstitut. Die Herstellung des mit reichem Bilderschmuck versehenen Bandes besorgte mit gewohnter Sorgfalt die Buchdruckerei Adam (Leitung Jean Hoppe) in Chemnitz und trug so wesentlich mit dazu bei, für einen Künstler von Rang ein Gedenkwerk von bleibendem Werte zu schaffen.

Der stattliche Band wird eröffnet mit einem sympathischen Geleitwort von Max Liebermann, der mit Sterl als Mensch und Künstler seit einem Vierteljahrhundert eng verbunden ist. Den Begleittext schrieb Hans Posse, der es verstanden hat, auf wenigen Seiten Werk und Wesen des Künstlers anschaulich zu schildern und zum tieferen Verständnis der Werke hinzuleiten. 32 ausgezeichnete Autotypien nach Gemälden des Meisters geben eine Vorstellung von dem reichen Werke, das in der Chemnitzer Kunsthütte ausgestellt ist. A.

MARTIN WEINBERG, Werbegraphiken. Berlin 1928. Verlag R. Boll.

Zu einem stattlichen Band vereint, in Rot und Schwarz schönstens gedruckt, dazu zahlreiche mehrfarbige Blätter, erschien eine vom Berliner Graphiker Martin Weinberg zusammengestellte Auswahl seiner graphischen Arbeiten mit einem Geleitwort von Dr. Erich Ritter. Der Verfasser schildert Martin Weinberg



Digitized by Google

treffend als „den Techniker im Dienst der Graphik, den Graphiker im Dienst der Technik". In der Tat hat Weinberg zunächst die Schule der Technik durchlaufen, ehe er seinen künstlerischen Neigungen nachgehen und sich ganz der Graphik widmen konnte. Das kommt ihm jetzt wesentlich zustatten, und sein Bestreben bleibt – mit Erich Ritters Worten – stets: dem Beschauer unter Weglassung aller Nebensächlichkeiten einen Eindruck vom Gegenstande zu vermitteln, ihn dem Betrachter in die Augen springen zu lassen und ihm die Möglichkeit zu geben, sich von seiner Zweckmäßigkeit und Verwendbarkeit ein Bild zu machen; das ist jedemal die Aufgabe, die der Künstler mit vollem technischen Verständnis graphisch einwandfrei löst. – Der schöne Band wird eröffnet mit einprägsamen Warenzeichen für Firmen und Waren, darunter kleine Meisterwerke einer wohlverstandenen Signetkunst. Dann folgen in bunter Reihe Inserate, Prospekte und sonstige Werbemittel, immer in einer ebenso sachlichen wie anregenden Weise gestaltet. Der Ingenieur im Künstler bürgt für die gewissenhafteste Darstellung der Einzelheiten, der Künstler veredelt den spröden Gegenstand und macht ihn anschaulich. Die

SCHUTZMARKE VON MARTIN WEINBERG-BERLIN
HARRY PIEL FILM GESELLSCHAFT

Druckerei Boll, mit der der Künstler in jahrelanger Arbeit eng verbunden ist, sorgte für eine mustergültige Wiedergabe der Arbeiten, von denen wenigstens einige in diesem Heft gezeigt werden. H. B.

## BIBLIOPHILIE

Als ein mustergültig ausgestattetes Werk stellt sich dar die Erasmus-Biographie des holländischen Gelehrten J. Huizinga, von Werner Kaegi ins Deutsche übertragen. Das schöne Buch erschien im Verlag von Benno Schwabe & Co. in Basel und wurde in der Poliphilus-Type unter Einfügung Holbeinscher Kopfleisten, Initialen und Schlußstücke in der alten Schweighauserischen Buchdruckerei, die ihren Ursprung auf Johannes Petri von Langendorf (1494) zurückführt, vollendet gesetzt und gedruckt. Die vorliegende Übersetzung, nach der zweiten Auflage des Originalwerkes veranstaltet, erscheint genau 100 Jahre nach der letzten zusammenfassenden deutschen Biographie des Erasmus von Adolf Müller (Hamburg 1828); in die Zwischenzeit fallen lediglich Arbeiten speziellen Charakters, wie die von Stichart (1870) u. a., oder Beiträge zu Enzyklopädien (Erhard bei Ersch & Gruber usw.). Huizingas Buch, ursprünglich für amerikanische Studenten gedacht, erschien zuerst in englischer Übersetzung, dann, 1924, in holländisch, bis weitere vier Jahre später die jetzt veranstaltete deutsche Ausgabe folgt, die uns in Leben und Werk des großen Humanisten in einer ausgezeichneten literarischen Form einführt. Das bedeutende Werk verdient die Aufmerksamkeit ebensowohl der bibliophilen als der gelehrten Welt in gleichem Maße. –

Eine willkommene Gabe für die Freunde des schönen Buches bedeutet ferner die bestens ausgestattete Monographie Max Osborns, die den Leipziger Maler und Buchkünstler Hugo Steiner-Prag zum Gegenstande hat. Das von Professor H. Frenzel herausgegebene Werk (Phönix Illustrationsdruck und Verlag 1928) erschien in deutsch und englisch und bringt in reicher Fülle in bestens wiedergegebenen Autotypien, unter Beigabe einiger mehrfarbiger Tafeln, einen umfassenden Überblick



Digitized by Google

über das graphische und das buchkünstlerische Schaffen des bekannten Künstlers, dessen ausgezeichnet durchgeführte Buchkunstausstellungen in Leipzig und Köln noch in aller Erinnerung sind. Max Osborn versucht in einer flott geschriebenen Darstellung das Wesen und die Eigenart des Künstlers mit knappen Worten anschaulich zu machen.

Als ein Holzschneider mit eigener Note erweist sich Rudolf Wirth, der bereits im Vorjahre für den Verlag von Kösel & Pustet in München zwei Werke illustrierte, die Erwähnung verdienen: Walter Schmidkunz, Die Geschichten vom Christuskind, wie sie die alte Barbara erzählt hat, und Heinrich Luhmann, Die Heiligen in Holzschuhen und andere Geschichten. Diese beiden vornehmen Leinenbände, der erstere in Grün mit Titelaufdruck in Goldschrift, der andre in Gelblich-weiß mit Aufdruck einer braunen Vignette, sind auch druckerisch ausgezeichnete Leistungen, und die kräftigen Holzschnitte von Rudolf Wirth fügen sich schönstens den Druckseiten ein. Der Künstler versteht es, aus dem Holzstock überraschende Schwarz-Weiß-Wirkungen herauszuholen und trifft mit seinen markigen Schnitten so recht den Charakter der Erzählungen, die er bildlich zu begleiten hatte. Von silhouettenartiger Wirkung sind desselben Künstlers Holzschnitte zu zwei weiteren Bänden des Verlages Kösel & Pustet, zu Chestertons Detektivgeschichten „Die verdächtigen Schritte“ und „Die Sünden des Prinzen Saradin“, zwei Bücher, welche in ihren schmucken Halbleinenbänden als Serienbücher den besten Eindruck machen.

A.

JAN TSCHICHOLD, DIE NEUE TYPOGRAPHIE. Verlag des Bildungsverbandes der Deutschen Buchdrucker. Berlin 1928.

Als ein Handbuch für zeitgemäß Schaffende bezeichnet Jan Tschichold sein Buch über „Die Neue Typographie“, in dem er zusammenfassend darstellt, was er hin und wieder in Zeitschriftenaufsätzen nur in Umrissen andeuten konnte, ohne damit sagen zu wollen, dieses Handbuch solle ein Vorlagenbuch sein; es soll vielmehr ein Buch zur Anregung, zur Selbstbesinnung darstellen. – Es wurde an dieser Stelle bereits bei der Gelegenheit einer Besprechung von Carl Ernst Poeschels ausgezeichnetem Mainzer Vortrag „Deutscher Buchdruck gestern – heute – morgen“ auf die maßvolle Stellungnahme eines Druckers „vom alten Schlag“ gegenüber der neuen typographischen Bewegung hingewiesen. Poeschel verkannte durchaus nicht die Qualitätswerte, die eine nach modernen Grundsätzen gestaltete Drucksache aufweisen *kann*, wenn ihr Gestalter die Sache beherrscht und nicht nur mit dicken Linien, Punkten und Quadraten um jeden Preis etwas „Neues“ hervorbringen will. Tschichold handelt in einem ersten, historisch-theoretischen Teile, vom Werden und Wesen der neuen Typographie. Er umreißt das neue Weltbild, bringt eine Kritik der alten Typographie (1440 bis 1914) und kommt dann auf das Wesen der neuen Kunst zu sprechen. Darauf folgt eine kurze Geschichte der neuen Typographie, und nach Darlegung der Grundbegriffe der neuen Typographie behandelt er das Verhältnis von Photographie und Typographie und das der neuen Typographie zur Normung. Der zweite (praktische) Hauptteil befaßt sich mit den typographischen Haupt-

SCHUTZMARKE VON MARTIN WEINBERG-BERLIN
R. BOLL, BUCHDRUCKEREI, BERLIN



Digitized by Google

formen, das heißt mit den typographischen Gestaltungen von Signet, Briefkopf und Briefhülle, von Post-, Geschäfts- und Besuchskarte, von Werbesachen, wie Prospekten, Katalogen usw., mit dem typographisch gestalteten Plakat (Typoplakat), dem Bildplakat, mit der Gestaltung von Schildern und Inseraten, schließlich mit der Zeitschrift, Zeitung, dem Tabellensatz und zuletzt mit dem „neuen Buch".

Dem Tschicholdschen Buche ist es ohne Zweifel zugute gekommen, daß es im Verlag des Bildungsverbandes der Deutschen Buchdrucker erschienen ist; der Verfasser mußte sich stets dessen bewußt bleiben, daß er, wenn er wirken wollte, sich vor einem so ausgedehnten Fachpublikum, wie es im Bildungsverband zusammengeschlossen ist, und vor einem so kritischen Publikum, zu welchem der Bildungsverband seine Mitglieder herangebildet hat, möglichster Klarheit in seinen Darlegungen befleißigen mußte. In der Tat hat es Tschichold hier verstanden, Sinn und Zweck, Wesen, Ziel und Möglichkeiten der modernen Typographie klar und deutlich darzustellen. Und wenn er, gerade hinsichtlich der Möglichkeiten, die der neuen Methode eignen, sich allenthalben vorsichtig ausdrückt, so berührt das nur sympathisch. Wie überall, so sind naturgemäß auch der modernen Typographie Grenzen gesteckt; sie vermag gewiß viel, aber sie vermag nicht alles. So beginnt die Darstellung für die Praxis sehr richtig mit dem Typosignet, verbreitet sich ausführlicher über die Gelegenheits- und Gebrauchsdrucksache, und wird, je näher sie der Krone druckerischen Gestaltens, dem Buche selbst rückt, um so bescheidener, weil hier die Möglichkeiten der Gestaltung sich immer mehr verengen und die Grenzen für typographischen Gestaltungseifer immer deutlicher werden. Das hat nicht zuletzt das eigene Buch des Verfassers erfahren, der sich für die Drucklegung seines Werkes mit einer Groteskschrift begnügen mußte, wie er sie gerade vorfand, die aber beim längeren Lesen infolge der kümmerlichen, dünnen Typen so ermüdend wirkt, daß es geradezu eine Strafe ist, längere Zeit in dem Buche zu lesen.

Der Aufbau hat also, wie ersichtlich, bei der Type zu beginnen, und es ist ein Irrtum, zu glauben, daß Grotesk eben Grotesk sei. Anhänger und Gegner der modernen Typographie sind sich darüber einig, daß die beste Type die ist, die man beim Lesen überhaupt nicht bemerkt; da wäre also noch viel zu tun! Gelegentlich spricht Tschichold davon, daß der Mensch der Vergangenheit Zeit gehabt habe, daß er langsam, Wort für Wort gelesen hat, daß wir Modernen aber zunächst das dargebotene Druckstück überfliegen und dann erst lesen. Zugegeben! Aber eine erfreuliche Angewohnheit ist das nicht, dieses „Überfliegen", das sich auch auf Briefe usw. erstreckt, wie jeder erfahren haben wird, der sich in einem gut durchdachten Schreibmaschinenbrief die größte Mühe gegeben hat, dem Adressaten eine Sache klarzumachen, um dann im Antwortschreiben die törichtsten Redensarten eines Menschen zu lesen, der den Brief „überflogen", aber nicht „gelesen" hatte. Das „Überfliegen" sollte man eigentlich lieber eindämmen, anstatt es zu fördern! In der Tat will die moderne Typographie sicher nicht dazu beitragen, die Oberflächlichkeit der Menschheit noch weiter zu steigern. Sie will Klarheit, und das ist ohne Zweifel ein lobenswerter Grundsatz, gegen den nicht das Geringste einzuwenden ist, wenn sie dazu die sinngemäßen typographischen Formen findet. Wir sahen ja im Gutenbergjahrbuch 1928, wohin das Vergessen dieser elementaren typographischen Forderung führt, als uns dort die „Schönheit" der geschlossenen Buchseite auf Kosten ihrer Lesbarkeit und Übersichtlichkeit geboten wurde! Es darf aber auch nicht übersehen werden, daß die moderne Typographie in ihren namentlich anfangs oft sehr üblen Darbietungen ganz auf der gleichen Stufe gestanden hat wie die sogenannte „Freie Richtung" der neunziger Jahre: von Klarheit war in dem Wirrwar der fetten Linien, Punkte und Quadrate – weiter reichte gewöhnlich die Herrlichkeit nicht – nicht das mindeste zu spüren. Auch aus den Reihen der Anhänger der neuzeitlichen Typographie wird dringend gewarnt, solch simples typographisches Material



Digitized by Google

im Übermaß anzuwenden. Die Beispiele und Gegenbeispiele, die Tschichold hier bringt, sind äußerst lehrreich. So unterscheidet er bei aller Betonung der „Sachlichkeit" sehr richtig „Sachlichkeit" und „Dürftigkeit" und macht dies am Briefkopf einer Buchhandlung klar, in dem als Schrift Grotesk *eines* Fettigkeitsgrades zur Verwendung kommt; oder er stellt ein von ihm selbst, und zwar sehr geschmackvoll komponiertes typographisches Plakat der „pseudomodernen" typographischen Gestaltung gegenüber, die mit dicken Linien operiert und vollkommen scheitert. Wie überall, so auch hier: wo der göttliche Funke fehlt, muß der beste Wille zu langweiligen und abgeschmackten Ergebnissen führen. Die scheinbare – aber eben nur scheinbare – Einfachheit der neuen Typographie verführt nur zu leicht zu dem oberflächlichen „das kann ich auch", mit dem Resultat: das konntest du eben nicht. Daher denn auch die schweren Verballhornungen von Inseraten in Zeitungen und Zeitschriften, die mißratenen Briefköpfe und dergleichen.

Wer das Buch von Tschichold aufmerksam liest, der wird finden, daß dem Verfasser die „Schwarze Kunst" eine Herzenssache ist, wenn man auch durchaus nicht zu jeder Forderung und Auffassung des Schreibers ja sagen möchte. Aber es ist immerhin das erste zusammenfassende Buch über eine neue typographische Richtung in Theorie und Praxis, zu dem sich endlich aus dem Wirrwarr der allenthalben zerstreuten literarischen Fehden heraus Stellung nehmen läßt. *So* ist es natürlich nicht, daß mit heute auf morgen, wie es dieser Vorkämpfer möchte, die „neue Zeit" anbricht und da ist. Auch Revolutionen sind im Weltgeschehen nur scheinbare Sprünge, die Wurzeln, die Ursachen liegen immer viele, viele Jahre zurück. Der Ruf nach „Sachlichkeit" heute auf allen Gebieten ist die logische Reaktion gegen das Übermaß des Flitters und Tandes von gestern. Aber nur langsam, auf vielen Umwegen, wird die neue Form auch auf typographischem Gebiete kommen, langsam nachstrebend den großen Linien der werdenden Arichtektur.

H. B.

AUSSCHIESSEN DER GANGBARSTEN DRUCKFORMEN für Maschinen- und Handfalz, von A. Kupfer, Gewerbestudienrat. Verlag Verein Leipziger Buchdruckereibesitzer e. V.; Preis M 1.50.

Der Verfasser veröffentlicht unter dem angeführten Titel ein Buch, dem man eine jahrelange reiche Erfahrung in der unterrichtlichen Behandlung des Ausschießens anmerkt. Er geht ganz methodisch vorwärts und gibt deshalb zunächst die Vorkenntnisse, die für ein richtiges Ausschießen unerläßlich sind. Zu diesen gehört das Falzen der Formate. Für einen richtig gefalzten Dreibruchbogen gibt der Verfasser die brauchbare Regel, daß die ersten vier Blätter gegenüber dem Bund- und Kopfsteg offen sein müssen, wie es die beigefügten Abbildungen sehr gut zeigen. Er erklärt ferner, wo die einzelnen Brüche für die verschiedenen Formate der Reihe nach stattfinden und wie sie heißen. Beispielsweise findet der erste Bruch für Oktav im Kreuzsteg, der zweite im Kopf- und der dritte im Bundsteg statt. Auch hier sind wir dem Verfasser für die wertvolle Regel dankbar, daß nämlich der letzte Bruch jeglichen Formates immer im Bundsteg ausgeführt wird, weil ja hier das Buch gebunden wird.

Nachdem diese Fragen gründlich erklärt und illustriert worden sind, geht er weiter zur Bestimmung des Standes der ersten Seite. Auch hierfür erhalten wir wieder eine ausgezeichnete universelle Regel, die alle bisherigen umständlichen Erklärungen überflüssig macht. Die erste Seite steht richtig in der Maschine, wenn die rechte Hand mit ihren Fingerspitzen den Kopf- und mit dem kleinen Finger den Bundsteg berührt.

Wer diese Vorkenntnisse sich angeeignet hat, für den dürfte das eigentliche Ausschießen, wie es im Buche dargeboten wird, nicht mehr schwer sein. Da in fast allen modernen Betrieben die Falzmaschine ihren Einzug gehalten hat, legt der Verfasser auf das Ausschießen für den Maschinenfalz großen Wert, um so mehr, als für die Falzmaschine ausgeschossene

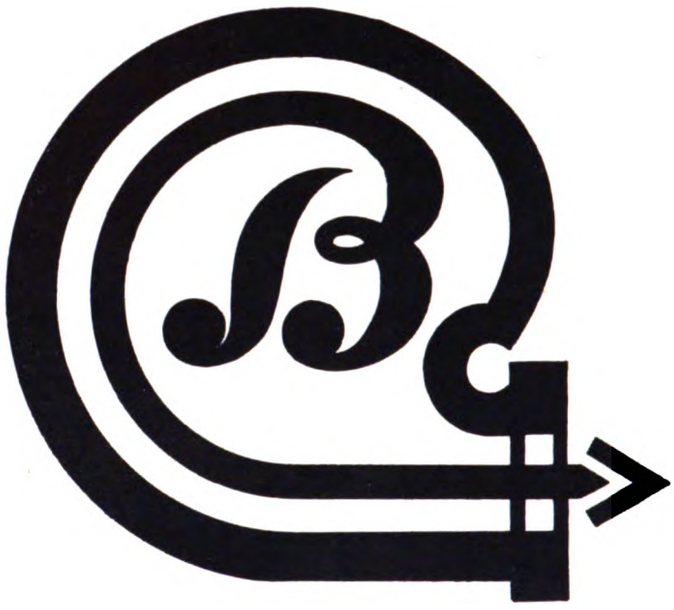


Digitized by Google

Formen auch von der Hand gefalzt werden können, was umgekehrt nur selten der Fall sein dürfte. Er zeigt deshalb zunächst in einer originellen Skizze den Lauf des Bogens in der Falzmaschine, der außer einfarbigen Abbildungen durch eine vierfarbige wesentlich unterstützt wird. Es wird hierbei ohne weiteres verständlich, wie der Bogen die einzelnen Brüche erhält. Sodann wird der Leser mit dem Ausschießen weiter vertraut gemacht. Eigenartig und zur Sicherung des Verständnisses beitragend ist der Umstand, daß die Kolumnenzahlen in den Formenschemas seitenverkehrt wiedergegeben sind, also genau so, wie sie in der Druckform gelesen werden. Neben den Hochformaten sind die Querformate nicht vergessen worden, deren Ausschießen manchem Drucker nicht so geläufig ist als das der Hochformate.

Im allgemeinen läßt sich sagen, daß der Stoff so leicht und instruktiv dargestellt ist, daß jeder Angehörige im graphischen Gewerbe sich mühelos hindurcharbeiten kann. Er wird dabei bald merken, daß das so oft gefürchtete Ausschießen eine leichte Sache ist, wenn man die Vorkenntnisse dazu hat, die gerade in diesem Buche, wie in noch keinem anderen, gegeben werden. Für die Hand des Lehrers und des Schülers in den Fachschulen erscheint uns das Buch unentbehrlich. – Die Ausstattung und der Druck des hübschen Büchleins sind für den geringen Preis außerordentlich ansprechend, so daß man ihm eine weite Verbreitung von Herzen wünschen darf.

**Willy Pampel, Leipzig.**



SCHUTZMARKE VON MARTIN WEINBERG-BERLIN
BERVENTULO-VENTILATOREN, BERLIN

## MESSE UND AUSSTELLUNG, IHRE AUFGABEN UND IHRE GRENZEN.

**Von Direktor Paul Voß, Leipziger Meßamt.**

Seit dem Kriegsende hat das deutsche Ausstellungs- und Messewesen eine Entwicklung durchgemacht, die bei dem Nichtfachmann wohl den Eindruck erweckt, als seien ihre Unterschiede verwischt und sie im Wesen einander gleich geworden. Das deutsche Ausstellungs- und Messeamt hat sich in Nummer 10



Digitized by Google

des Mitteilungsblattes aus sehr begreiflichen Gründen dafür eingesetzt, mehr Begriffsklarheit im Ausstellungs- und Messewesen zu erreichen, was angesichts der für das Messe- wie auch für das Ausstellungswesen schädlichen Begriffsverwirrung sehr begrüßenswert ist. Dankbar erkennt das deutsche Ausstellungs- und Messeamt die vorerwähnte Schrift von Direktor Voß an, der in seiner Eigenschaft als Dozent für das Ausstellungs- und Messewesen an der Handelshochschule Leipzig das Wesen der Messen und Ausstellungen einer näheren Untersuchung unterzogen hat. Er kommt dabei zu dem Resultat, daß von den Messen behauptet wird, sie hätten sich zu Ausstellungen entwickelt und ihren eigentlichen Messecharakter abgestreift. Selbst in der Fachpresse sowie in Industriekreisen, die an Ausstellungen und Messen beteiligt wären, würden die Begriffe „Messe“ und „Ausstellung“ willkürlich angewandt. Man spräche von Messen, wenn es sich in Wirklichkeit um Ausstellungen handle, ebenso häufig aber bezeichne man mit Ausstellungen solche Veranstaltungen, welche Messen seien. Es bliebe dabei ganz unberücksichtigt, daß es sich bei Ausstellungen und Messen um zwei ihrem Charakter gänzlich verschieden geartete Veranstaltungen handle. Die Messe sei ihrem Wesen nach ein Markt, während die Ausstellung als Hauptaufgabe der Belehrung, Aufklärung und Propagierung diene. Da auch der Deutsche Buchgewerbeverein Veranstalter der Bugra-Messen sowie der dauernden Maschinenausstellung ist, kann die vorerwähnte Schrift jedem Aussteller nur empfohlen werden. Y.

SCHUTZMARKE VON MARTIN WEINBERG-BERLIN
AUTO- UND RADIO-A.-G. BERLIN


KRAUSE-KATALOG 1928. Krausewerk Leipzig C 1, Zweinaundorfer Straße 59.

Mit dem Katalog 1928 gibt das Krausewerk einen Überblick über die von ihm hergestellten Erzeugnisse. Neben den Abbildungen enthält derselbe noch kurze Beschreibungen über Verwendungsmöglichkeiten, Vorteile und Arbeitsweisen der verschiedensten Maschinen sowie alle wichtigen Messungen, Gewichte usw.



Digitized by Google

Bei Herstellung des Kataloges ist man äußerlich schon von der reinen katalogmäßigen Aufmachung abgegangen, so daß derselbe mehr den Charakter eines Buches trägt. Eine rechteckige schilderartige Silberprägung mit dem in Versalien darüber stehenden Namen *Krause* schmückt als einziges den Umschlag und soll das reine Firmenschild darstellen. Hand in Hand mit dieser äußeren Aufmachung geht auch der Inhalt. Bei eingehendem Studium des fachtechnisch äußerst reichen Inhaltes findet man, daß auch dieser selbst wenig Katalogartiges an sich hat, vielmehr in erzählender Form dem Inhalt eines Buches gleicht. In seiner ganzen Art bedeutet der Katalog jedem Fachmann nicht nur einen guten Wegweiser für die berühmten Krause-Erzeugnisse, er ist vielmehr gerade durch seinen überaus feingegliederten und gut durchgearbeiteten technischen Inhalt als ein Werk zu betrachten, das der gesamten graphischen Branche und dem Papierverarbeitungsgewerbe zweifellos die besten Dienste leisten wird. G.

REKLAME, PLAKATKUNST, ORGANISATION, ZEITUNGSWESEN. Von J. J. Kaindl, Wien.

Unter diesem Titel hat der bekannte Werbefachmann eine umfangreiche Schrift herausgegeben, die die Literatur der vorerwähnten Gebiete behandelt. Das Buch ist auf gutem Papier in Zweifarbendruck hergestellt, hat einen Umfang von fast 150 Seiten und bietet für jeden Reklameinteressenten ein nützliches Nachschlagewerk. Es ist vom Verfasser zum Preise von 3 Mark zu beziehen. X.

F. HESSENLAND G.M.B.H., STETTIN.

Ende des vergangenen Jahres konnte diese Firma auf ein 350 jähriges Bestehen zurückblicken. Infolge der damals wenig günstigen Zeitverhältnisse sah sie davon ab, den Gedenktag in der sonst üblichen Weise zu feiern. Gleichwohl aber hat sie es sich nicht versagen können, eine Denkschrift herauszubringen, welche die Entwicklung der Firma von ihrer Gründung im Jahre 1577 bis zur Gegenwart schildert. Außerordentlich interessant ist der Inhalt der vorliegenden Festschrift, die eine Neubearbeitung der „Geschichte der Buchdruckerei und Verlagshandlung von F. Hessenland in Stettin vom Jahre 1577 bis zum Jahre 1877“, die der spätere Mitinhaber der Firma, Stadtrat Wilhelm Heinrich Meyer, im Jahre 1877 in der Gestalt einer Familienchronik herausgab, darstellt. Während Meyer sich auf die geschichtliche Entwicklung der Offizin beschränkte und nur gelegentlich auf Werke einging, die bei ihr im Druck erschienen sind, hat es sich der Verfasser dieser Arbeit, Dr. Albert Metcke, zur Aufgabe gemacht, an der Hand zahlreicher Drucke darzustellen, welche bedeutende Rolle die altehrwürdige Druckerei im Laufe der Jahrhunderte in dem pommerschen Kultur- und Geistesleben gespielt hat. In vier Abschnitten werden diese Drucke behandelt, die uns ein anschauliches Bild von der rastlosen Arbeit und dem vorwärtsstrebenden Geiste alter Stettiner Buchdruckergeschlechter geben. Die geschichtliche Entwicklung der Firma wurde bis zur Gegenwart fortgeführt und in einen neuen Rahmen gebracht; dabei bedurfte es mancher Ergänzungen und Berichtigungen. Auf die Wiedergabe der zahlreichen Urkunden, die Meyer mit Fleiß und Umsicht gesammelt und in seinem Werke gedruckt hat, glaubte der Verfasser verzichten zu können; dagegen hielt er es für wichtig, in der Einleitung zusammenzufassen, unter welchen Bedingungen sich in Pommern die Entwicklung der Buchdruckerkunst vollzogen hat. Er hielt es auch für seine Pflicht, auf die reichen Schätze hinzuweisen, die die Stettiner Bibliotheken und die anderer pommerscher Städte, wie Stralsund und Greifswald, dem Forscher bieten. Daher bemühte er sich, bei den in dieser Arbeit angeführten Schriften nach Möglichkeit nachzuweisen, auf welcher Bücherei sie zu finden sind. Die Erklärung der dabei gebrauchten Abkürzungen findet sich am Schlusse dieses Bändchens.
Nun noch ein Wort zur Ausstattung der Festschrift selbst. Dieselbe wurde gesetzt in der Wilhelm-Klingspor-Schrift und auf bestem



Digitized by Google

Papier einwandfrei gedruckt. Der satztechnischen Anordnung und der geschickten Eingliederung der Titel und Versalien müssen wir unsere ganz besondere Anerkennung zollen, wie wir die ganze Denkschrift überhaupt als ein erstklassiges Druckwerk bezeichnen. G.

VON RUDOLPH BECKERS KLEINBÜCHEREI, Verlag Rudolph Becker in Leipzig,

liegen uns verschiedene Bändchen vor, die den Tiefdruck, das Pantoneverfahren sowie die Autographie behandeln. In leicht faßlicher, auch für den Laien verständlicher Weise sind diese Bändchen geschrieben, dieselben reihen sich in jeder Beziehung ihren Vorgängern würdig an. X.

VERKAUFSPRAXIS

betitelt sich eine im Verlag für Wirtschaft und Verkehr herausgekommene Zeitschrift. In überraschender Anschaulichkeit behandeln die einzelnen Themen die Nöte des Geschäftsmannes von heute. Der Herausgeber, Victor Vogt, Leiter und Organisator eines Großbetriebes, gibt Fingerzeige für geschickte Kundenwerbung. Y.

DIE TYPOGRAPH-MITTEILUNGEN

sind anläßlich der Internationalen Presse-Ausstellung in Köln als Nummer 30 in besonders hochwertiger Ausstattung herausgekommen. Der gesamte Satz des Heftes wurde auf einer Typograph-Setzmaschine hergestellt und vom Originalsatz gedruckt. Die Satzbeispiele sind typographisch außerordentlich gut und zeigen, welche hervorragende Leistung mit dem Typograph möglich ist. Das Heft gilt in erster Linie der Gesamtausstellung der graphischen Branche auf der Pressa in Köln und insbesondere der Ausstellung der Tyopgraph-Setzmaschinenfabrik selbst, die auf einem ausstellungstechnisch sehr günstig angelegten Stand die verschiedensten Modelle der Typograph-Setzmaschine bei praktischer Arbeit vorführt. Die Neuerungen an der Maschine sind in einem besonderen Aufsatz besprochen, so daß man das Heft ob seines äußerst reichhaltigen Inhaltes als in jeder Beziehung interessant bezeichnen kann. G.

DIE MEISTERPRÜFUNG IM BUCHDRUCKGEWERBE von J. B. Lindl. 11. erweiterte Auflage, Ausgabe 1928. Preis M 6.30.

Die neuen Richtlinien des D. B. V., ausgearbeitet von einer eigenen Kommission, sind berufen, die Prüfungen einheitlich im Reich zu gestalten. Dadurch wird die Gewähr gegeben, daß nur durch eifriges Studium der Ehrentitel „Buchdruckmeister" erworben werden kann und somit auch nur die Tüchtigsten im Berufe selbst die Lehrlinge heranzubilden berechtigt sind. Durch gründliche Beherrschung des Preistarifes und der nötigen kaufmännischen Bildung steht zu erwarten, daß in Zukunft den mißlichen Preisverhältnissen im Buchdruckgewerbe Abbruch getan werden kann.

Das vorliegende Werk ist in seinem Inhalt sehr interessant. Es ist unter tunlichster Berücksichtigung des Deutschen Buchdrucker-Preistarifs, der Reichsgewerbeordnung und der Reichsversicherungsordnung geschrieben, ferner sind behandelt: Urheberrecht, Handelsgesetz, Genossenschaftsrecht, Preßgesetz, Betriebsrätegesetz, Arbeitsgerichte, Arbeitszeitgesetze, Arbeitsvermittlung und Arbeitslosenversicherung, Klagewesen usw. Ob dieses sehr wertvollen Inhaltes kann das Buch jedem, der Buchdruckmeister werden möchte, aber auch jedem, der es schon ist, sowie überhaupt allen, die mit dem Buchdruckgewerbe zu tun haben, nur empfohlen werden. Z.

FORTUNA-WERKE SPEZIALMASCHINENFABRIK A.-G. STUTTGART-CANNSTATT. 1903—1928.

Mitte des Jahres begingen die Fortuna-Werke die Feier ihres 25jährigen Bestehens. Bei dem Worte „Fortuna" denkt wohl jeder Angehörige der Großbuchbinderei-Branche an die Erzeugnisse des Fortuna-Werkes; denn in allen Industrieländern der Welt dürften die Maschinen



Digitized by Google

des Fortuna-Werkes vertreten sein. Neben den Lederschärfmaschinen hat die Firma neuerdings auch die Herstellung der Fortuna-Broschürmaschine übernommen. Diese Maschine haben wir auf der Bugra-Maschinenmesse im Deutschen Buchgewerbehause seit einigen Messen bereits praktisch arbeiten sehen, und wir konnten feststellen, daß großes Interesse für diese vorhanden war. Aus der Festschrift ist außerdem zu entnehmen, daß in diesem Werk Präzisionsmaschinen, sowie Vorrichtungen und Meßwerkzeuge von erstaunlicher Mannigfaltigkeit hergestellt werden. X.

INSERAT VON MARTIN WEINBERG-BERLIN

## DIE FIRMA OSCAR BRANDSTETTER IN LEIPZIG

sendet uns soeben eine Werbebroschüre ihres Hauses, die uns die zeitgemäßen und modernen Einrichtungen vor Augen führt. Die Firma zählt zu den bekanntesten und größten Unternehmungen ihrer Art in Deutschland, durch Vereinigung aller wichtigen graphischen Verfahren und buchgewerblichen Zweige zu einem planvoll organisierten Großbetriebe von umfassender Leistungsfähigkeit. Der Inhalt der Broschüre ist außerordentlich interessant und wird durch die zahlreich beigegebenen Abbildungen treffend erläutert, für die Herstellung wurden die folgenden Druckverfahren angewandt: Buchdruck, Offset- und Kupfertiefdruck.

Außerordentlich interessant ist der Bericht über die Entwicklung der Firma. Den Grundstock bildete die 1862 von dem Lithographen Fritz Garbrecht gegründete Notenstecherei und Musikaliendruckerei F. W. Garbrecht, die



Digitized by Google

nach dem Tode des Gründers vom Jahre 1875 an von dem damals 22jährigen Otto Säuberlich weitergeführt wurde. Im Jahre 1880 erwarb Oscar Brandstetter den damals etwa 70 Arbeiter und Angestellte beschäftigenden Betrieb. Unter dem neuen kapitalkräftigen Inhaber und der bisherigen Leitung durch Otto Säuberlich wurde der Betrieb dauernd vergrößert und heute beschäftigt die Firma bei voller Belegung rund 1000 Arbeiter und Angestellte, während die Arbeits- und Lagerräume etwa 20000 qm Bodenfläche umfassen. Y.

INSERAT VON MARTIN WEINBERG-BERLIN

## DIE BUCH- UND KUNSTDRUCKEREI H. HOHMANN G. M. B. H. IN DARMSTADT

ist seit vielen Jahren als Herstellerin von Wandkalendern bekannt. Auch in diesem Jahre übersendet sie uns eine Sammlung ihrer Neuheiten für das Jahr 1929, die man als gute Lösungen ansprechen kann. Zwei große Kalender, für das Kontor bestimmt, mit kräftig lockendem Ornament und einprägsamen Firmeneindruck, und fünf sehr hübschen, kleineren Rückwänden, für den Privatmann bestimmt, mit Landschaften, Blumen, Ornamenten usw. versehen. Selbst der Altmeister der Buchdruckerkunst, Gutenberg, ihm zur Rechten eine Handpresse und zur Linken eine moderne Schnellpresse, sind in einer sehr gewählten Darstellung auf einem der Vordrucke vorhanden. Was den eigentlich lebendigen Teil des Kalenders anbelangt, den Abreißblock, so hat die Firma sich auch hier bemüht, den Anforderungen, die an die Deutlichkeit der Ziffern und das rhythmische Zusammen-



Digitized by Google

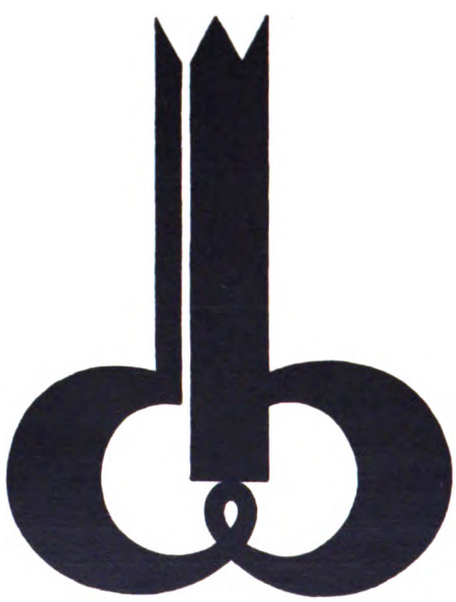
klingen mit der Schrift gestellt werden, nachzukommen. Nur hätten wir unserseits noch ein besseres und kräftigeres Papier für die Abreißblocks in Vorschlag zu bringen, denn wir sind ein Feind von dünnem holzhaltigem Papier, wie es zum weitaus größten Teile für die Abreißblocks benutzt wird.

Es ist eine Tatsache, daß die harmonische Einfügung des Abreißkalenders in den Innenraum ein Problem darstellt. Keine besondere Schwierigkeit ästhetischer Natur bringt die Unterbringung im Kontor. Hier ist alles nach rein sachlichen Gründen angeordnet, das Auge hat keine Zeit, an den Wänden betrachtend oder kritisch zu verweilen. Eine große, deutlich gezeichnete Kalenderziffer auf klarer Rückwand, die nur die Firma des Geschäftsfreundes, welcher den Kalender übersandt hat, wirkungsvoll hervortreten läßt, erfüllt ohne weiteres ihren Zweck. Ganz anders im Wohnraum! Hier hat Überlegung und Freude an dem Schönen die Einrichtung geschaffen, die Wände gestaltet und alles ist schön aufeinander abgestimmt. Wie schwer ist es, in solchen Räumen einen der von den Lieferanten und Freunden zugesandten Kalender unterzubringen. In Rücksicht auf diesen Verwendungszweck sollten alle Kalenderfabrikanten alles Kitschige vermeiden und nur Qualität fabrizieren. Der Kalender, der eine das ganze Jahr hindurch währende Empfehlung des Geschäftsmannes sein soll, wird seinen Zweck nur erfüllen, wenn er geschmackvoll ausgestattet und auf bestem Papier gedruckt worden ist. X.

DIE FÜR TIEFDRUCKFARBEN BESONDERS BEKANNTE FIRMA F. RUCKELSHAUSSEN & CO. IN EPPSTEIN I. T.

hat soeben ihren neuesten Katalog über Öltiefdruckfarben in Form eines Postkartenprospektes herausgebracht. Die in demselben gezeigten Farbtöne sind einwandfrei und klar, so daß wir allen Interessenten nur empfehlen können, sich diesen Katalog zu beschaffen.

X.



WARENZEICHEN VON MARTIN WEINBERG
KONDITOREI HILLBRICH, BERLIN

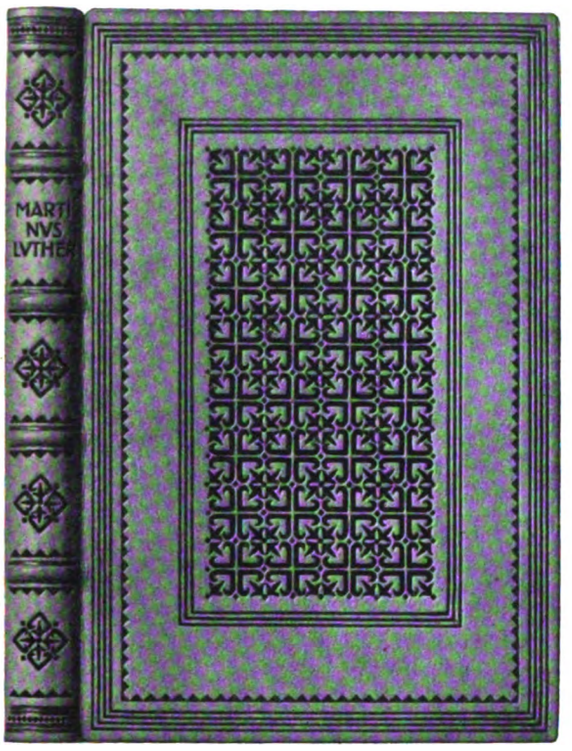
SCHLUSS DES REDAKTIONELLEN TEILS



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

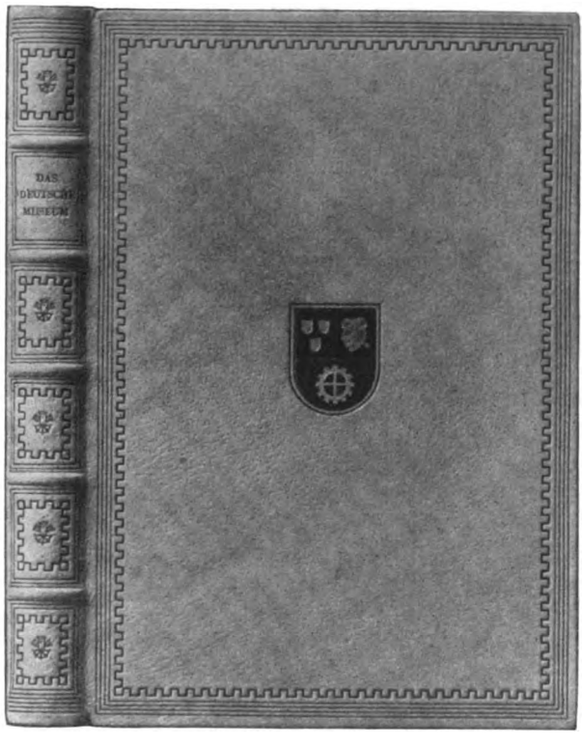



# ENTWÜRFE FÜR KÜNSTLERISCHE HANDEINBÄNDE UND SCHULBÜCHER-MASCHINENEINBÄNDE VON HANS PAPE

DIE HERSTELLUNG ERFOLGTE IN DER
GROSSBUCHBINDEREI R. OLDENBOURG
MÜNCHEN, GLÜCKSTRASSE 8

Digitized by Google

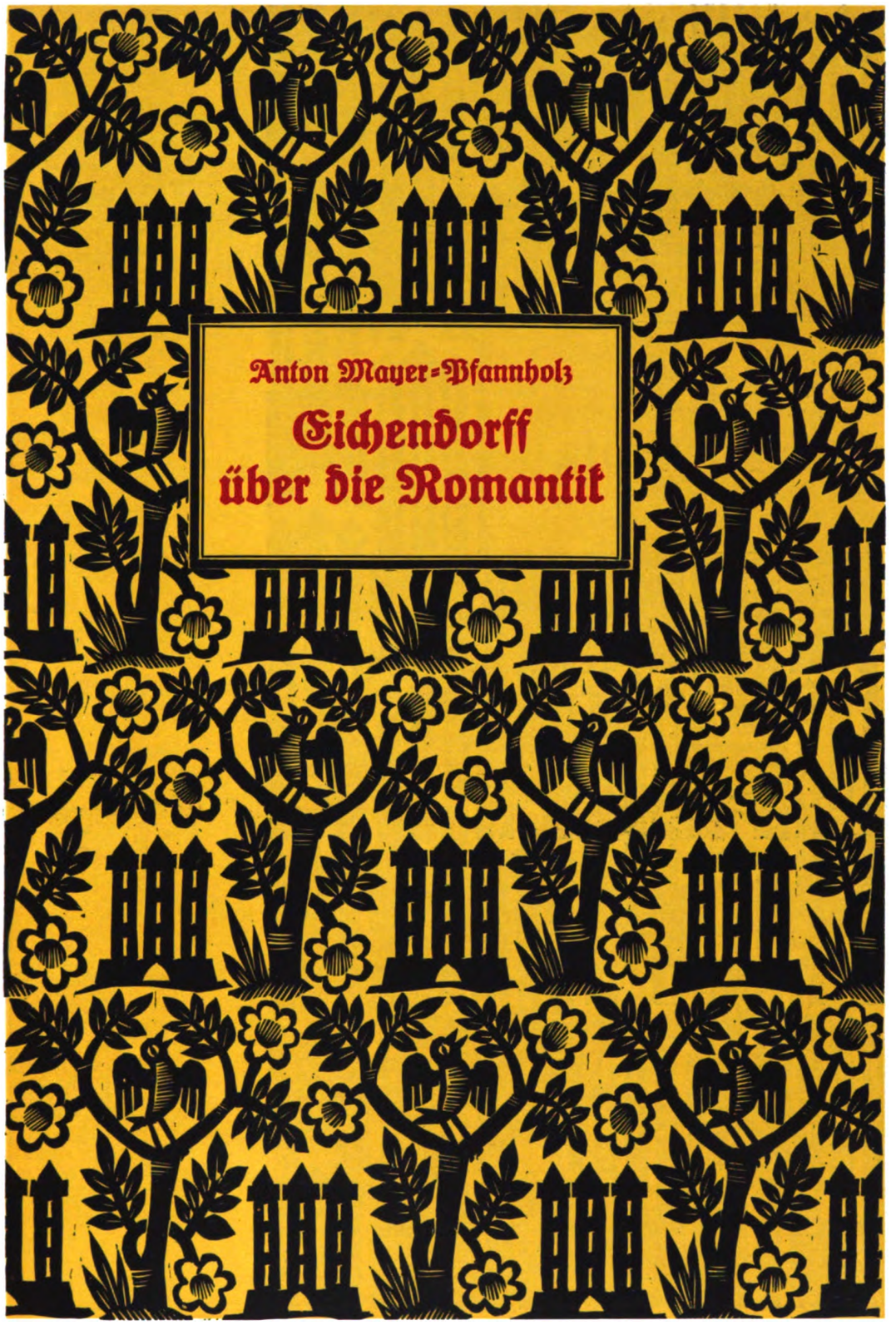
**Gebunden**
**in naturell Schweinsleder**
**mit Blinddruck und Handvergoldung,**
**das Wappen des Deutschen Museums**
**in farbiger Lederauflage**




**Gebunden**
**in blaues Ziegenleder**
**mit Handvergoldung**
**und farbiger Lederauflage**

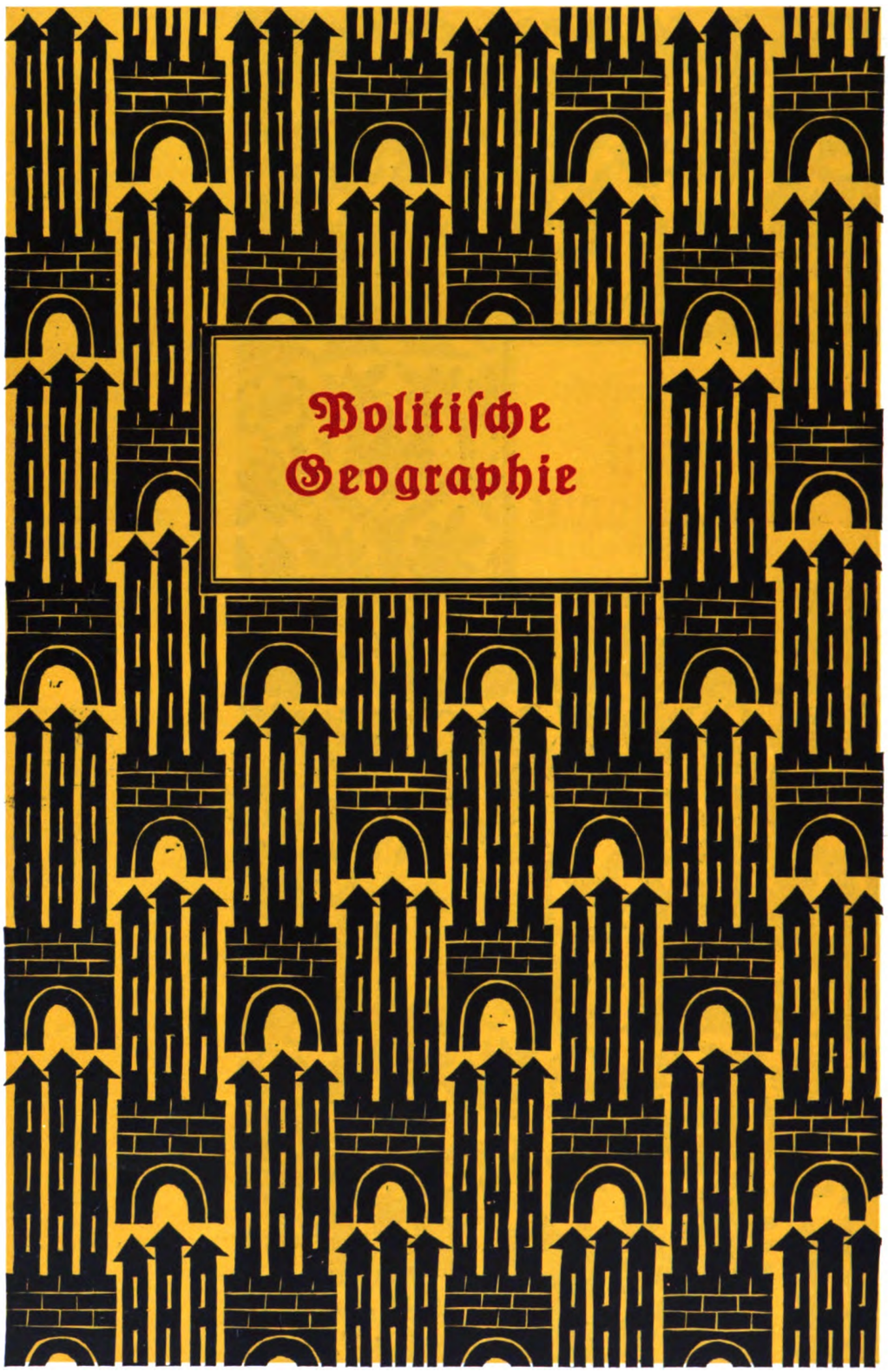
**GROSSBUCHBINDEREI R. OLDENBOURG, MÜNCHEN**

Digitized by Google




GROSSBUCHBINDEREI R. OLDENBOURG, MÜNCHEN

Digitized by Google




GROSSBUCHBINDEREI R. OLDENBOURG, MÜNCHEN

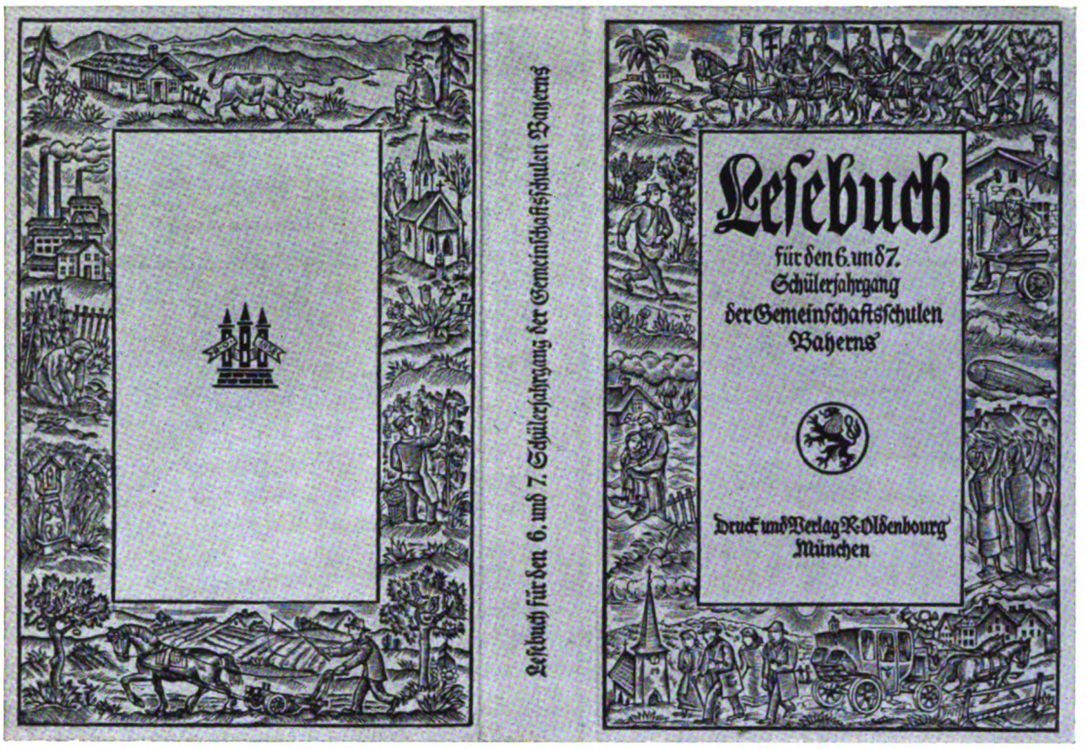
Digitized by Google

GROSSBUCHBINDEREI R. OLDENBOURG, MÜNCHEN

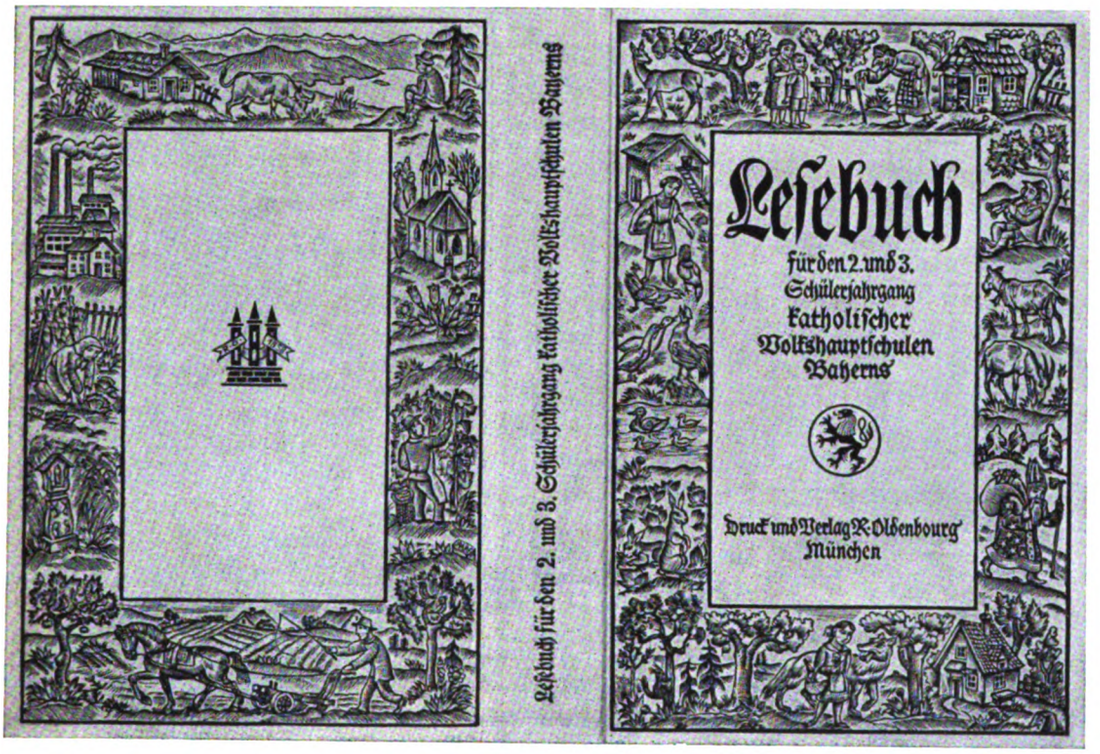
Digitized by Google

GROSSBUCHBINDEREI R. OLDENBOURG, MÜNCHEN

Digitized by Google



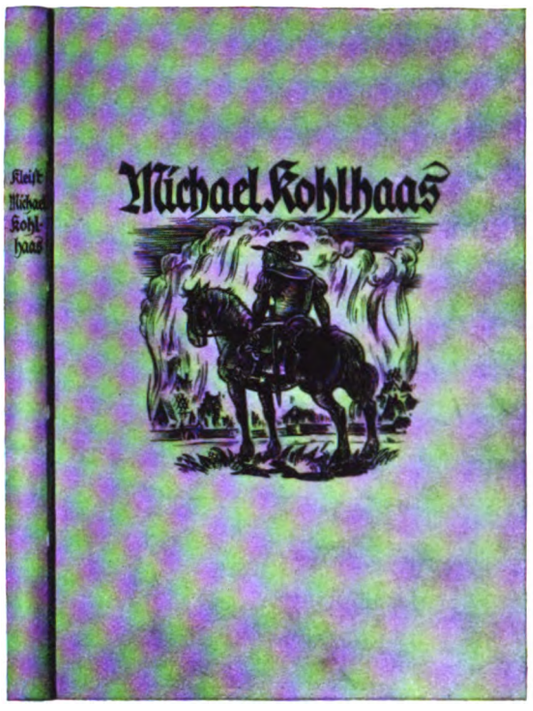

Holzschnitt,
gezeichnet und
geschnitten von
Hans Pape



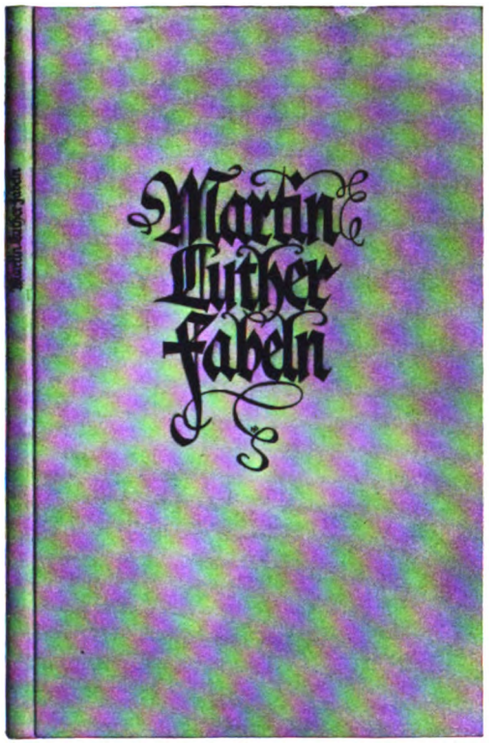

Holzschnitt,
gezeichnet und
geschnitten von
Hans Pape

GROSSBUCHBINDEREI R. OLDENBOURG, MÜNCHEN

Digitized by Google




Ganzpergament-Einband
mit farbiger Bemalung




Ganzpergament-Einband
Titel zweifarbig
mit der Hand geschrieben

Satz und Druck von R. Oldenbourg

GROSSBUCHBINDEREI R. OLDENBOURG, MÜNCHEN

Digitized by Google

# REKLAMEBEILAGEN

DER FIRMEN

CHR. HOSTMANN-STEINBERG'SCHE FARBENFABRIKEN
G. M. B. H. CELLE
DREIFARBEN-BUCHDRUCK

*

GEBR. BORCHERS G. M. B. H., LÜBECK, DRUCKEREI UND VERLAG
NOTENSATZ-BEILAGE

*

BERGER & WIRTH, FARBENFABRIKEN, LEIPZIG
BRONZEFARBENDRUCK

*

Digitized by Google

Digitized by Google

DREIFARBEN-BUCHDRUCK
NACH DEM JOS-PE-VERFAHREN HERGESTELLTEN KLISCHEES
DER JOS-PE FARBENPHOTO G. M. B. H., HAMBURG

GEDRUCKT MIT NORMALFARBEN
DER CHR. HOSTMANN-STEINBERG'SCHEN
FARBENFABRIKEN, G. M. B. H., CELLE

Digitized by Google

Digitized by Google

# Notensatz

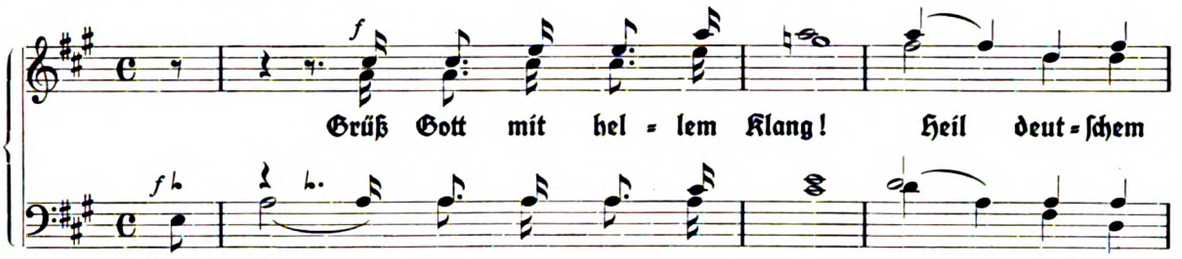
(Gesang-Noten)

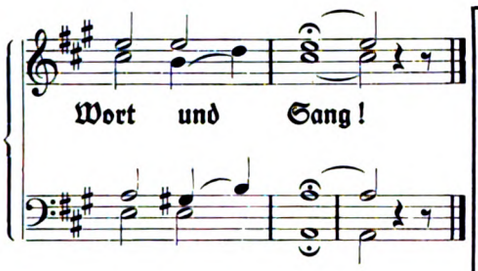
von

**Gebrüder Borchers G. m. b. H., Lübeck**

ein- und mehrstimmig, in fachgemäßem Buchdrucksatz

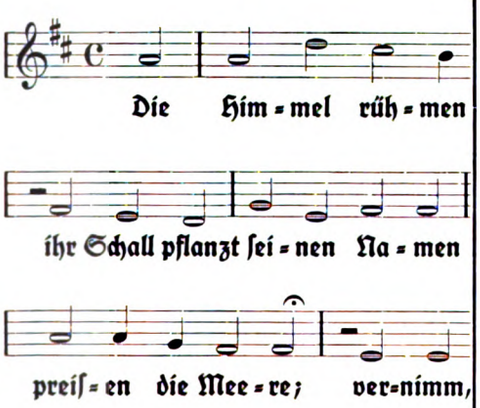
**Deutscher Sängergruß**




## Choral-Noten

**Die Himmel rühmen des Ewi**



# Hanseatisches Liederbuch

hoch- und plattdeutsche Lieder
für gesellige Kreise

Druck und Verlag von Gebrüder Borchers G. m. b. H., Lübeck

Digitized by Google

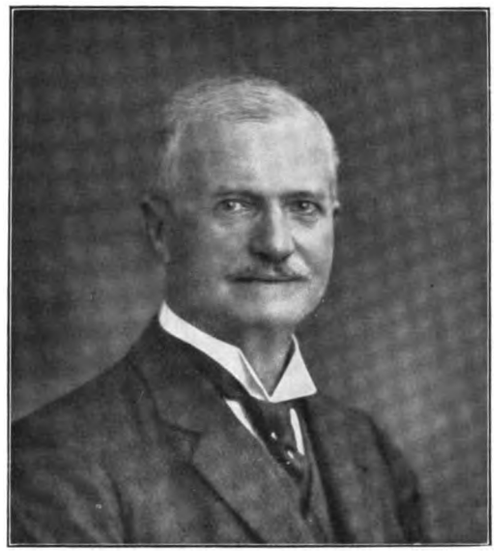
Digitized by Google

**Bronzefarbe Radial-Reichgold 41393**
**Radial-Bronzeblau 2452**

Gedruckt in einem Arbeitsgang auf einer Schnellpresse Terno B VI (70×100 cm) der Maschinenfabrik Man, Augsburg von Galvanos der Firma C. Schwarz vorm. Emil Hauck, Leipzig während der Leipziger Herbstmesse 1928

Digitized by Google

Digitized by Google



# Worte der Erinnerung

Gesprochen bei der Trauerfeier für den am 26. November 1928
verstorbenen Herrn Geheimen Hofrat

# ARNDT MEYER

(Bibliographisches Institut, Leipzig)
vom Ersten Vorsteher des Deutschen Buchgewerbevereins
Dr. Ludwig Volkmann

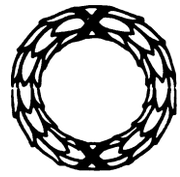
Tief bewegt nimmt der Deutsche Buchgewerbeverein Abschied von einem seiner Besten. Und doch muß er sich in der Äußerung seiner Empfindungen Zurückhaltung auferlegen, damit in dieser ernsten Stunde kein Wort gesagt werde, das der liebe Entschlafene in seiner unendlichen Bescheidenheit selbst nicht gewünscht hätte.

Digitized by Google

Aber das dürfen und müssen wir ihm klar und vernehmlich nachrufen, daß er der Treueste der Treuen war, auf dessen Wort und auf dessen Gesinnung man jederzeit felsenfest bauen konnte, und daß seine immer gleichbleibende echte Herzensgüte und Liebenswürdigkeit so manche Schwierigkeit überwinden half, die mit bloßer Klugheit oder Energie allein nicht zu lösen gewesen wäre.

Was Arndt Meyer als 2. Vorsteher des Deutschen Buchgewerbevereins und als Vizepräsident der Bugra uns gewesen ist, das wird immer unvergessen bleiben, und unser inniger, dauernder Dank folgt ihm dafür nach. Was er aber uns allen, und ganz besonders mir persönlich, als Mensch und als verstehender Freund gewesen ist, das läßt sich nur empfinden, nicht annähernd in dürre Worte fassen. „Sie haben einen guten Mann begraben, mir war er mehr!“ –

Und so legt der Deutsche Buchgewerbeverein dem geliebten und verehrten Toten den Lorbeerkranz, den er im Leben bescheiden zurückgewiesen hätte, in dankbarer Treue auf seinen Sarg.



Digitized by Google

# EINLADUNG ZUM JAHRESBEZUG

Der 65. Band unserer Vereinszeitschrift „Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik“ findet mit dem vorliegenden Weihnachtsheft seinen Abschluß. Wir sind der festen Überzeugung, daß der nun ablaufende Jahrgang allen unseren Mitgliedern und Abonnenten die mannigfaltigsten Anregungen gegeben hat. In selbständiger, sachlicher Weise haben wir der Förderung des gesamten Buchgewerbes durch unser „Archiv“ gedient und die zahlreichen theoretischen sowie aus der Praxis hervorgegangenen Aufsätze, ferner die mustergültigen Beilagen werden zweifellos für weitere technische und künstlerische Ausbildung der Leser und Freunde sorgen.

Auch im kommenden Jahre werden wir das „Archiv“ in zwölf Heften erscheinen lassen. Die Mitglieder unseres Vereins erhalten bei einem Jahresbeitrag von RM 30.– das „Archiv“ kostenlos zugestellt. Wir bitten, die Überweisung des Beitrages auf unser Postscheckkonto Leipzig 6009 vorzunehmen.

Unsere Leser und Abonnenten bitten wir, den neuen Jahrgang bei der nächsten Buchhandlung oder bei der Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins zu bestellen.

Leipzig, Deutsches Buchgewerbehaus, im Dezember 1928

## Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins

Dr. L. Volkmann
1. Vorsteher

Bruno Grünzig
Verwaltungsdirektor

Digitized by Google

Digitized by Google

# BEKANNTMACHUNG

In den Deutschen Buchgewerbeverein wurden im Monat November 1928 folgende 11 Mitglieder neu aufgenommen:

Für das Jahr 1928:

1. Heydenreich, Alfred, Direktor der Sächs. Cast.-Maschinen A.-G., Dresden.
2. Jovishoff, Max, i. Fa. Hallesche Papierwarenfabrik Max Jovishoff, Halle a. S.
3. Pillet, J., i. Fa. Imprimerie Commerciale, Martigny (Schweiz).
4. Schönfeld, Siegfried, i. Fa. Märkische Volksstimme G. m. b. H., Cottbus.
5. Walter, C. A., Buchdruckerei, Delitzsch.
6. Warnecke, H., Geschäftsführer des Hamburger 8 Uhr Abendblatt G.m.b.H., Hamburg 3.

Für das Jahr 1929:

7. Dietze, Oswald, Handelsrichter, i. Fa. Mohr & Dutzauer, Leipzig.
8. Forbath, Geza, i. H. Posner A.-G., Budapest.
9. Gundlach, Germano, i. Fa. Germano Gundlach & Co., Porto Alegre.
10. Romen, J. J. & Zonen, Roermond.
11. Weber, C. E., Schriftgießerei, Stuttgart.

Leipzig, den 6. November 1928

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins

Bruno Grünzig
Verwaltungsdirektor

Digitized by Google

Digitized by Google

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE UND GEBRAUCHSGRAPHIK
65. JAHRGANG 1928 / DOPPELHEFT 11/12

# DEM VEREIN DEUTSCHER SCHRIFTGIESSEREIEN ZUM 25JÄHRIGEN BESTEHEN

## ZUM GELEIT

Im Frühjahr 1928 waren es 25 Jahre, daß sich die namhaftesten deutschen Schriftgießereien in einem Verein zusammenschlossen. Der Verein Deutscher Schriftgießereien hat von einer besondern Feier abgesehen und gelegentlich seiner Tagung am 1. Dezember in festlicher Sitzung dieser Gründung gedacht.

Berufsvereine der Arbeitgeber – damit verbindet sich in der Öffentlichkeit von heute die Vorstellung von Preiskartellen, vom Mißbrauch wirtschaftlicher Macht, jene Atmosphäre aus Neid und Parteigeist, die charakteristisch ist für unsre Zeit, mit ihrem Mangel an Maßstab, die alle Schattenseiten von Arbeitnehmerverbänden gern übersieht, und die der Industrie ins Ungeheure vergrößert und verallgemeinert. Beamten und Arbeitern, Handwerkern und Landwirten, Ärzten und Rechtsanwälten



Digitized by Google

räumt man bereitwillig das Recht auf uneingeschränkten Zusammenschluß ein, aber die lautesten Vertreter solcher Koalitionsfreiheit verweigern es nur allzu gern der Industrie und oft – selbst innerhalb der Industrie – den andern.

Gewiß, die Gefahr des Mißbrauches ist vorhanden, aber ist die nicht auch bei andern Verbänden gegeben, und gibt es ein Recht ohne die Möglichkeit des Mißbrauches? Gegen den möge man sich wehren und den möge man bekämpfen, aber man sollte soviel Rechtsgefühl haben, anzuerkennen, daß die Gewerbefreiheit nicht nur Segen stiftete, und gegenüber den Schattenseiten zügellosen Wettbewerbes freiwillige Bindungen eine berechtigte und oft nötige Korrektur sind.

Ein so unbefangener, großdenkender Gelehrter wie Alfred Lichtwark erzählt in einem seiner fesselnden Briefe an die Verwaltung der Hamburger Kunsthalle, wie die Lithographie in Berlin an dem Mangel tüchtiger Drucker zugrunde ging, weil sich gute Steindrucker, die wertvolle Arbeit lieferten, gegen die Pfuscher und ihre Billigkeit nicht halten konnten. „Mit der Lithographie als Kunst war es in Berlin zu Ende", schließt Lichtwark seine Schilderung und er fügt hinzu:

> „... Ist das nicht ein famoses Kapitel zur Charakteristik der freien Konkurrenz? ... ... So ist seinerzeit die große preußische Seidenindustrie zugrunde gegangen, die am Ende des vergangenen Jahrhunderts die französische schon beinahe überflügelt hatte, so die Eisengießerei, so die Gobelinmanufaktur in Preußen, deren Leistungen wir heute anstaunen. ..."

Die deutsche Schriftgießerei befand sich an der Jahrhundertwende in ähnlicher Lage. Wohl bemühten sich einzelne Firmen um eine deutsche Schriftkunst; die Hauptarbeit der Schriftgießereien aber blieb abhängig von alten und ausländischen Vorbildern, ja das Nachgalvanisieren ausländischer Erzeugnisse war nicht selten. Man stand vor der Entscheidung: Billigkeit oder Leistungsfähigkeit – ohne daß diese Fragen von vornherein in ihrer ganzen Bedeutung erkannt wurden; denn den ursprünglichsten Anstoß zum Zusammenschluß gab vor allem der Wunsch, Forderungen der Schriftgießereiarbeiter gemeinsam zu behandeln.

Die gegenseitige Rücksichtnahme, die solches Zusammenarbeiten mit sich bringt, führte dazu, daß zunächst das Nachgalvanisieren von Schriften aufhörte und daß man sich später zu Vereinbarungen bereit fand, die über die damaligen gesetzlichen urheberrechtlichen Bestimmungen hinaus das geistige Eigentum der Vereinsmitglieder achteten. Gewiß war damit noch nicht jede Möglichkeit eines Interessen-Widerstreites genommen, aber die groben Nachahmungen, die so lange an der Tagesordnung waren, hörten wenigstens auf, und die Wertung selbständiger Arbeit stieg.



Digitized by Google

Ebenso wichtig war, daß der Wettbewerb nicht mehr so stark nur auf Billigkeit eingestellt wurde, sondern die Leistung in den Vordergrund gestellt werden konnte. Mag der äußere Anstoß bei den einzelnen Firmen verschieden gewesen sein für die Entwicklung zur heutigen geschmacklichen und technischen Höhe, der Zusammenschluß der Schriftgießereien gab nicht zum wenigsten Möglichkeiten dazu.

Das Ziel war ja wichtig genug. Alle großen Drucker der Vergangenheit haben sich eindringlich bemüht, für ihre Zeit und deren Aufgaben Schriften zu schaffen, und ein großer Teil ihres Ruhmes beruht auf dieser Tätigkeit. Sie waren sich klar über die Bedeutung „der Schrift als des Grundstoffes allen Druckwerkes". Diesen Grundstoff des Buchdruckes schön und edel zu gestalten ist inzwischen vor allem Aufgabe der Schriftgießereien geworden. Versagen sie, so wird der beste Geschmack und die größte technische Geschicklichkeit des Buchdruckers den Mangel an guten Typen nicht ersetzen, und ohne eine deutsche Schriftkunst gibt es keine deutsche Buchkunst.

Das Gefühl dieser Verantwortung ist im letzten Vierteljahrhundert in steigendem Maße bei den deutschen Schriftgießereien lebendig geworden.

Nach dem Zeugnis des verstorbenen Peter Jessen, dem das deutsche Buchgewerbe unendlich viel verdankt und der einst mit Recht so scharfe Kritik an der Arbeit deutscher Schriftgießereien übte, hat sich „die deutsche Schriftgießerei daheim und draußen auch um ihres Geschmackes willen eine Geltung erkämpft wie kaum ein andrer Zweig unsrer Werkkunst" (1917).

Ein Urteil, das von namhaften ausländischen Fachleuten durchaus anerkannt wird. So schreibt der Engländer Morison, der Herausgeber des „Fleuron", einer deutschen Schriftgießerei unter Bezug auf ihre Arbeiten:

> „Ich glaube, daß die deutsche Buchdruckkunst von größerer Wichtigkeit und mehr Interesse für die ganze Welt ist als diejenige irgendeines anderen Landes."

Im „Inland Printer", April 1926, führte Samuel E. Lessem, New Jersey, aus:

> „Ich möchte hier gerade heraus behaupten, daß die deutschen Schriften führend sind in der Welt in ihrer Originalität, wenn nicht in Schönheit, und einige davon auch in bezug auf Schönheit",

und der Amerikaner Henry L. Bullen meint:

> „Als einer, der sich seit vielen Jahren mit deutschem Druck- und Schriftwesen eingehend beschäftigte, möchte ich hinzufügen, daß gegenüber den sehr wenigen, typographisch Ursprüngliches Schaffenden in diesem Lande in Deutschland eine große Anzahl davon vorhanden ist (von denen ich die Professoren Ehmcke, Koch, Steiner-Prag, Tiemann, Wieynck, Behrens, Kleukens und Herrn Bernhard, der kürzlich in unserem Lande eingetroffen ist, anführen möchte). In bezug auf Originalität behaupte ich, daß



Digitized by Google

> diese Männer den unsrigen weit überlegen sind. Ich muß das Wort „Originalität" wiederholen, weil wir vorzügliche Nachahmer sind und weiter nichts. . . . Wie oft wünschte ich, wenn ich bei einer Arbeit etwas Wirkungsvolles schaffen wollte, einige der berühmten Schriften zur Verfügung zu haben, die heute in Deutschland im Gebrauch sind! Und ich meine nicht Fraktur oder schwere Blockschrift; ich meine Schriften, deren Einfachheit, Schönheit und Mustergültigkeit unsere eigenen Schriften in ihrem Besten übertreffen."

Wer sich der Zeiten vor 30 Jahren erinnert, wird wissen, was solche Anerkennung bedeutet; damals waren die amerikanischen Schriftgießereien gar oft eine Quelle der Anregung, ja der Nachahmung und schienen uns unerreichbare Vorbilder, damals hatten wir eine Einfuhr von Amerika, heute haben wir dahin eine erhebliche Ausfuhr. Diese Entwicklung von „tastenden Versuchen zu immer zielfesterem Einsatz höchster technischer und erfinderischer Werte", wie Jessen sie treffend kennzeichnete, ist von den Gießereien nicht mühelos erreicht worden. Sie sind zu den Höhepunkten des heutigen deutschen Schriftschaffens nicht ohne Irrtümer und Umwege gekommen. Sie mußten sich gar manches erkämpfen, was heute selbstverständlich erscheint, und hinter der fertigen Leistung stand oft unendlich viel mehr an Mühe, Sorgen und Kosten, als der Außenstehende ahnte. Richard Dehmel, der ein klein wenig Einblick darein gewann, schrieb mir einmal darüber im Dezember 1918:

> „. . . darüber nachzusinnen, wieviel tüchtigen Händen und Köpfen das Zustandekommen eines einzigen schönen Buchstabens zu verdanken ist, das weckt mehr Gemeinschaftsgefühl als aller Redestreit der Weltverbesserer."

Die Arbeit der deutschen Schriftgießereien blieb aber nicht nur auf das reine Schriftschaffen beschränkt. Was sie an Anwendungen ihrer Schriften in Musterbüchern, Beilagen und Ausstellungsblättern gaben, das sind oft Höhepunkte der typographischen Kunst unsrer Zeit, und sie haben dem deutschen Buchdruck eine Fülle von Anregungen geben können, ebenso wie die Sonderdrucke, die zum Teil zu den schönsten deutschen Drucken überhaupt zählen und sich besonderer Schätzung der Bücherfreunde erfreuen. Was deutsche Schriftgießereien für die Erforschung der Geschichte der deutschen Schrift und Druckkunst und einzelner Abschnitte daraus geleistet haben, das möge man in der ausführlichen Arbeit des um diese besonders verdienten Dr. Jolles nachlesen. Daneben zeigen die Schaffung des Normalgießzettels im Verein mit der Typographischen Gesellschaft und dem Buchdruckerverein, die Einführung der Normallinie auf Anregung von Genzsch & Heyse, Untersuchungen mannigfacher Art und Austausch technischer Erfahrungen, die wertvollen gemeinsamen Ausstellungen in Mainz, Dresden und Köln, auf denen der Verein Deutscher Schriftgießereien in so würdiger und ein-



Digitized by Google

drucksvoller Weise vertreten war, und andres, Ergebnisse gemeinsamer und vertrauensvoller Zusammenarbeit der Mitglieder.

Wie stark das Band war, das sie verknüpft, bewies der fast zwölfwöchentliche Ausstand der deutschen Schriftgießereiarbeiter im Jahre 1925, der dem Verein eine Belastungsprobe gebracht hat wie kaum je zuvor. Daß er sie bestand, ja aus ihr erfolgreich und gestärkt hervorging, war ein glänzendes Zeugnis für das Zusammengehörigkeitsgefühl der Mitglieder.

Wenn wir heute in Deutschland eine hochstehende, leistungsfähige und schaffensfrohe Schriftgießerei haben, dann ist das mit ein Verdienst des Vereins Deutscher Schriftgießereien, und wer das nicht sehen will, dem könnte es ein Blick auf die Länder zeigen, wo man andre Wege ging, Wege, die zur Verkümmerung wertvollen und schöpferischen Schaffens führten.

Freilich, noch bleibt den Schriftgießereien mancher Wunsch und manch wichtige Aufgabe technischer und organisatorischer Art, vor allem auch die, daß nicht dasselbe Erzeugnis an verschiedenen Stellen gegossen und auf Lager gehalten wird, und die vielleicht schwierigste und heikelste: die Verhinderung der Entstehung zu ähnlicher neuer Schriften.

Sie sind nur in einem Kreise zu lösen, in dem berufsgemeinschaftlicher Sinn, das Gefühl für den Gemeinwert selbständigen Schaffens und schöpferischer Idealismus sich stärker als der Konkurrenzgeist erweisen. Möge sich der Verein Deutscher Schriftgießereien auch an diesen und andern Aufgaben, vor die ihn die Zukunft stellt, bewähren.

Was er uns bisher war, das läßt es uns hoffen und dankbar derer gedenken, die ihn einst gründeten und ausbauten.

Ich bin nicht unkritisch genug, dabei zu übersehen, daß der Geist hohen Strebens und zielbewußter Zusammenarbeit nicht zu jeder Stunde und bei jeder Entscheidung gleich zur Geltung kam, aber als Leitstern des Ganzen war er durch dieses Vierteljahrhundert vorhanden, und das ist es, dessen wir uns mehr freuen dürfen, als der äußerlichen Tatsache des fünfundzwanzigjährigen Bestehens.

Dr. K. Klingspor



Digitized by Google

# 25 Jahre Verein Deutscher Schriftgießereien

Von Dr. Fr. Gerhardinger-Offenbach a. M.

## DIE ZUSAMMENSCHLUSS-BESTREBUNGEN VOR DER VEREINSGRÜNDUNG

Ein Vierteljahrhundert Geschichte einer Arbeitgebervereinigung darf das Interesse weiterer Kreise in Anspruch nehmen, zumal wenn sie verflochten ist mit Zeiten des Auf- und Niederganges einer Volkswirtschaft, wie das deutsche Volk sie seit der Jahrhundertwende in beispielloser Weise erleben mußte.

Bis in das Jahr 1888 gehen die Bestrebungen der deutschen Schriftgießerei-Besitzer zurück, sich zur wirksamen Interessenvertretung zusammenzuschließen. Am 23. September 1888 fanden sich die Inhaber von sechs Schriftgießereien unter dem Vorsitz von Emil Borchardt, Berlin, in *Eisenach* zusammen, um in offener Aussprache über gemeinsame Fragen des Gewerbes die Möglichkeit einer Zusammenarbeit festzustellen. In *Leipzig* trafen sich die dortigen Schriftgießerei-Besitzer am 30. Oktober 1888 unter dem Vorsitz von Bruno Klinkhardt zum gleichen Zwecke, und am 17. Dezember desselben Jahres tagten die Inhaber von 29 Schriftgießereien zwecks Gründung einer

*„Vereinigung der deutschen Schriftgießereien"*

in *Leipzig*. Diese Versammlung, auf der Stadtrat Heinrich Flinsch, der Besitzer der Schriftgießerei Flinsch, Frankfurt a. M., durch Zuruf zum Vorsitzenden gewählt wurde, führte zum Zusammenschluß und zu einer ehrenwörtlichen Verpflichtung der Anwesenden, „die gefaßten Beschlüsse vom 1. Februar bis zum 31. Januar 1890 nach bestem Wissen und Gewissen zu halten".

Trotzdem war die Zeit für eine dauernde Zusammenarbeit noch nicht gekommen. Zwar konnte die Vereinigung im Jahre 1891 die stattliche Zahl von 40 Mitgliedern aufweisen, aber bereits *das Jahr 1892 brachte ihr Ende.* Auf der Hauptversammlung am 25. Januar gleichen Jahres im Hotel „König von Preußen" in *Kassel* mußte der Vorsitzende, Stadtrat Flinsch, erklären, „daß infolge von verschiedenen mündlichen und schriftlichen Austrittserklärungen" die Vereinigung der deutschen Schriftgießereien mit dem 31. Januar 1892 ihr Ende erreichen werde.

Wenn der Verein Deutscher Schriftgießereien nicht das Jahr 1888 als sein Gründungsjahr betrachtet, so sprechen dafür gute Gründe. Die „Vereinigung der deutschen Schriftgießereien" hatte keine Satzung. Sie wurde von Jahr zu Jahr durch Hauptversammlungs-Beschluß verlängert, und ihre kurze Geschichte zeigt, daß sie nicht als festgefügter Arbeitgeberverein, sondern als lose Interessenvereinigung von Fachgenossen zu bewerten ist.

In dem nun folgenden *zehnjährigen „Interregnum"* hatten die deutschen Schriftgießerei-Besitzer Gelegenheit, die Segnungen einer Zusammenarbeit aus ihrem Nichtvorhandensein kennenzulernen.

Auf ihrem dritten Kongreß am 13. Januar 1901 zu Dresden hatten die Schriftgießergehilfen sich weitgehende Kampfziele gesteckt.

Die Forderungen des Kongresses führten zur gegenseitigen Fühlungnahme der Arbeitgeber im Schriftgießereigewerbe. Johannes Baensch, Leipzig, berief auf den 4. Februar 1901 eine Versammlung der Schriftgießerei-Besitzer Deutschlands in das Buchgewerbehaus zu *Leipzig* ein. Dem Rufe leisteten 23 Firmen aus den Gießstädten Altona, Berlin, Frankfurt a. M., Köln, Leipzig, Nürnberg und Stuttgart Folge; 15 Firmen waren durch Bevollmächtigte vertreten. Angesichts der Haltung der Arbeitnehmer kam es zur Gründung einer

*„Vereinigung der Schriftgießerei-Besitzer Deutschlands"*,

zu deren Sitz Leipzig bestimmt wurde.



Digitized by Google

Von der Versammlung wurde eine Satzung erstellt, auf Grund deren der Kreisverein Leipzig seinen Beitritt zur Vereinigung erklärte, desgleichen die Vereinigung Berliner Schriftgießereien, Stuttgarter und Nürnberger Firmen sowie die Schriftgießerei Flinsch, Frankfurt a. M. Die übrigen Frankfurter und Offenbacher Firmen verhielten sich bis zur Klärung wichtiger organisatorischer Fragen abwartend. Zum Vorsitzenden wurde Georg Giesecke, in Firma J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig, gewählt, der am 29. Juni ein Rundschreiben an alle deutschen Schriftgießerei-Besitzer, die noch nicht Mitglieder waren, verschickte, womit er ihnen die Gründung der Vereinigung anzeigte und sie unter Hinweis auf die Forderungen der Gehilfenschaft zum Beitritt aufforderte.

Die in der Vereinigung organisierten Arbeitgeber waren auf der Gründungsversammlung zu Leipzig einmütig der Meinung, daß ein Eingehen auf die Gehilfenforderungen zur Zeit unmöglich sei, weil die Lage des Gewerbes neue Belastungen nicht mehr zulasse und zudem die Löhne und Arbeitsverhältnisse im Schriftgießereigewerbe zweifellos unter allen graphischen Gewerbezweigen bereits am günstigsten seien.

Über eine starke Widerstandskraft verfügte auch dieser zweite Anlauf zur Gründung einer Arbeitgebervereinigung im Schriftgießereigewerbe nicht. Das Schwergewicht der zweiten Vereinigung lag nicht in der Zentrale Leipzig, sondern in den einzelnen Gießstädten, die ihre Lohn- und Wettbewerbsfragen in der Praxis selbständig regelten.

## DIE GRÜNDUNG DES VEREINS

Der Gedanke des Zusammenschlusses war durch die gemeinsamen Schwierigkeiten und die bereits geleistete gemeinsame Arbeit als keimkräftiges Samenkorn auf fruchtbares Erdreich gefallen. Die schlimmen Erfahrungen der einzelnen Firmen bei Arbeitskämpfen und die empfindlichen Schäden der Wettbewerbsauswüchse ließen in den führenden Köpfen des deutschen Schriftgießereigewerbes die Überzeugung nicht mehr zur Ruhe kommen, daß von der Schaffung einer festen Vereinigung die Entwicklung der deutschen Schriftgießerei abhängig sei.

Und so erging durch *Rundschreiben vom 9. März 1903* an die deutschen Schriftgießerei-Besitzer neuerdings der Ruf zu einer Zusammenkunft im Berliner Buchgewerbesaal. Der Einladung folgten 24 Schriftgießereien, 16 waren durch Vollmachten vertreten. In dieser Versammlung vom 16. März 1903 wurde der endgültige Zusammenschluß unter dem Namen

*„Vereinigung der Schriftgießerei-Besitzer Deutschlands“*

vollzogen. Die von Emil Borchardt geleitete Versammlung wählte *Stadtrat Heinrich Flinsch, Frankfurt a. M.*, zum ersten und Emil Borchardt, Berlin, zum zweiten Vorsitzenden, Dr. Oscar Jolles in Firma H. Berthold A.-G., Berlin, zum Protokollführer. Nach gründlicher Durchberatung nahm sie dann einstimmig die erste Satzung an.

Der Zweck der Vereinigung ist in dieser wie folgt umrissen:

> „Zur Wahrnehmung und Förderung der Interessen des deutschen Schriftgießerei-Gewerbes im allgemeinen und der dem Verein angehörenden Schriftgießerei-Besitzer im besonderen wurde die Vereinigung der Schriftgießerei-Besitzer Deutschlands begründet.“

Zu den Hauptaufgaben zählte zunächst die Ausarbeitung von allgemeingültigen geschäftlichen Grundsätzen für den Verkehr untereinander und mit der Kundschaft, die Schlichtung von Streitigkeiten zwischen Mitgliedern und mit den Auftraggebern und die Ordnung und Festigung der geschäftlichen Verhältnisse zwischen den Arbeitgebern und Arbeitnehmern, besonders durch tatkräftige Mitwirkung bei der Erreichung und Durchführung eines allgemeinen deutschen Schriftgießer-Lohntarifes.



Digitized by Google

Die Verwaltungsorgane waren der Geschäftsführende Ausschuß und die ordentliche Mitgliederversammlung, dazu die drei Kreisvereine Berlin, Leipzig und Frankfurt a. M., deren Vorsitzende anfangs den Geschäftsführenden Ausschuß bildeten. Die Tätigkeit in den Organen der Vereinigung war ehrenamtlich bis auf den Posten eines besoldeten Geschäftsführers, der aber erst vom Jahre 1906 an bestand.

## DER VEREIN VOR DEM KRIEGE

Die erste Hauptversammlung der Vereinigung fand am 4. Mai 1903 im Saale des Palmengartens zu Frankfurt a. M. statt. 40 Firmen leisteten der Einladung Folge, nahmen die überarbeitete Satzung an und erledigten viele andere grundlegende Arbeit. – Das Jahr

1904

machte die Abhaltung einer außerordentlichen und einer ordentlichen Hauptversammlung notwendig. – Im Jahre

1905

fanden sich die Mitglieder nur einmal in Leipzig zusammen.

1906

war ein besonders arbeitsreiches Jahr. Neben der ordentlichen Hauptversammlung am 13. und 14. Oktober im Palmengarten zu Frankfurt a. M. erwies sich die Einberufung einer außerordentlichen Hauptversammlung in den Berliner Buchgewerbesälen als notwendig.

Über die Jahre 1906/07 ist uns der erste gedruckte Jahresbericht überliefert; früher wurden die Jahres- und Kassenberichte in den ordentlichen Hauptversammlungen mündlich erstattet. Die Neuerung erklärt sich daraus, daß 1906 mit M. Weber, Frankfurt a. M., der erste Geschäftsführer des Vereins angestellt wurde, der dem Vorsitzenden einen Teil der zu umfangreich gewordenen Arbeitslast abnehmen konnte.

Zur ordentlichen Hauptversammlung im Jahre

1907

fand sich die große Mehrheit der Mitglieder im Mahagonisaale des Papierhauses in Berlin zusammen.

Im Berichtsjahre 1907 wurde der Vereinigung Emil Julius Genzsch, Inhaber der Firma Genzsch & Heyse, Hamburg, einer der eifrigsten und tatkräftigsten Förderer, durch den Tod entrissen. – Die Geschäftslage des Jahres

1908

war in der Schriftgießerei entsprechend der rückläufigen Bewegung in der gesamten Industrie wenig erfreulich. Hohe Auslandszölle, starker und teilweise schmutziger Auslandswettbewerb durch die Nachahmung deutscher Erzeugnisse, starke Schwankungen der Rohmetallpreise sowie Preisschleuderei wirkten sich sehr ungünstig auf das Gewerbe aus.

Die ordentliche Hauptversammlung des Jahres 1908 wurde am 16. Oktober im Buchgewerbehause zu Leipzig abgehalten. Der einstimmige Antrag des Geschäftsführenden Ausschusses, die Vereinigung bis zum 31. Dezember 1910 zu verlängern, wurde angenommen.

Die weiterhin rückläufigen Wirtschaftsverhältnisse des Jahres

1909

brachten den Mitgliedern die Vorteile der Vereinigung erst recht zum Bewußtsein. Lohnbewegungen blieben in diesem Jahre als Folge der allgemeinen schlechten Geschäftslage den Firmen erspart.

Die ordentliche Hauptversammlung tagte am 14. September 1909 im Palmengarten zu Frankfurt a. M. Dem I. Vorsitzenden, Stadtrat Flinsch, wurden auf dieser Versammlung zu seinem 70. Geburtstage eine künstlerische Adresse und eine Plakette überreicht. Diese Tagung beschloß auch, den Namen der Vereinigung zu kürzen, und änderte ihn um in

*„Verein Deutscher Schriftgießereien“.*

Die ungünstige Wirtschaftslage dauerte auch

1910

an. Die technischen Vereinheitlichungs-Bestrebungen im Gewerbe wurden weiterhin



Digitized by Google

gefördert durch die Festsetzung normaler Bildstärken für Messinglinien. Die ordentliche Mitgliederversammlung trat am 22. September 1910 im Mahagonisaale des Papierhauses in Berlin zusammen.

Einen geschäftlichen Aufschwung brachte endlich wieder das Jahr

1911.

Dagegen erwies sich infolge des Ablaufes der Lohntarife in den meisten Gießstädten im Jahre 1910 und wegen der damit verbundenen Lohnbewegungen eine engere Fühlungnahme der Vereinsmitglieder zur Abwehr von Übergriffen gegen einzelne Gießereien als notwendig. Einstimmig wurde auf der ordentlichen Hauptversammlung am 1. Dezember 1911 im Buchgewerbehause in Leipzig beschlossen, den Verein bis Ende 1914 zu verlängern. Eine schmerzliche Lücke entstand durch den Tod von Karl Gsottschneider in Firma Benj. Krebs Nachf., Frankfurt a. M., der am 21. Dezember 1910 verschied. Mit ihm wurde dem Verein ein Mitarbeiter genommen, der den Bestrebungen der Arbeitgeberorganisation viel Zeit und Arbeitskraft gewidmet hat. – Im Jahre

1912

hielt die gute Beschäftigung in der Schriftgießerei an. Die ordentliche Hauptversammlung tagte am 14. Mai im Hotel „Frankfurter Hof“ in Frankfurt a. M. Zur Vorbereitung der Vereinsausstellung auf der „Bugra“ zu Leipzig im Jahre 1914 wurde auf dieser Tagung ein Arbeitsausschuß aus Herren der drei Kreisvereine gebildet und mit den Vorarbeiten für eine einheitliche Ausstattung der Schau beauftragt.

Diese Aufgabe nahm einen großen Teil der Arbeitskraft dieser Herren auch im kommenden Jahre

1913

in Anspruch, so daß andere Aufgaben vielfach zurücktreten mußten. Häufige Zusammenkünfte des Auschusses waren für den gedeihlichen Fortgang der Arbeiten erforderlich, über die auf der einzigen ordentlichen Hauptversammlung am 27. März 1913 berichtet wurde. In diesem Jahre erreichte die geschäftliche Hochkonjunktur ihr Ende. – In das Jahr

1914

trat die deutsche Schriftgießerei-Industrie leidlich gut beschäftigt ein. Die „Bugra“, unter günstigen Anzeichen im Frühjahr eröffnet, brachte infolge des ausbrechenden Weltkrieges nicht den erwarteten Erfolg. Die ordentliche Hauptversammlung fand am 30. Juni in Leipzig statt.

## DER VEREIN WÄHREND DES KRIEGES

Mit dem Beginn des großen Krieges, dessen Schatten seit einiger Zeit auf dem Wirtschaftsleben lagen, schloß das Jahrzehnt der Entwicklung im Verein und begann ein Jahrzehnt des harten Existenzkampfes auch in dem inzwischen zur Industrie herangereiften Schriftgießerei-Gewerbe. Die Einberufung von Angestellten und Arbeitern zu den Fahnen, die völlige Auftragsstockung, das Ausfuhrverbot und die Metallbeschlagnahme für Zwecke der Heeresverwaltung führten viele Firmen fast zum Erliegen. Besonders durch die Metallbeschlagnahme wurde die Möglichkeit einer Aufrechterhaltung der Betriebe in Frage gestellt und erst wieder gegeben, als die *Metallvermittlungsstelle für das graphische Gewerbe in Leipzig* die schlimmsten Verfügungen einigermaßen erträglich gestalten konnte. Ihre Tätigkeit erstreckte sich hauptsächlich auf die Freigabe von Fertigerzeugnissen und die Versorgung der buchgewerblichen Betriebe mit Neumetall.

Die folgenden vier Jahre standen im Zeichen des Weltkrieges und der deutschen Not. Der gewaltige deutsche Heeresbedarf veranlaßte einige Schriftgießereien und Messinglinienfabriken zur teilweisen Umstellung auf die Erzeugung von Geschossen und Geschoßteilen. Das Auslandsgeschäft war auf das neutrale Ausland beschränkt und stockte, das Inlandgeschäft lag fast völlig still, da die Buchdruckereien angesichts der unsicheren Lage mit



Digitized by Google

Neuanschaffungen zurückhielten. Die Schwerfälligkeit des Behördenapparates, wie der Metallfreigabestelle, der Metallmeldestelle und der Kriegsmetall A.-G., erschwerte die Betriebsführung außerordentlich und ließ das wünschenswerte Verständnis für die Erfordernisse der nationalen Industrie oft in hohem Maße vermissen. Teuerungszulagen an die Arbeiter, die Unterstützung der Angehörigen einberufener Schriftgießer und die durch soziale Rücksichten bedingte Beibehaltung eines für die geringe Beschäftigung zu kostspieligen Personalbestandes trieben die allgemeinen Unkosten auf eine bedenkliche Höhe. – Im Jahre

1915

starb Kommerzienrat Siegmund Borchardt in Firma Wilhelm Woellmer's Schriftgießerei, Berlin. Seit vielen Jahren hatte er im Gewerbe an führender Stelle gestanden.

Zu der ordentlichen Hauptversammlung fanden sich die Mitglieder in Frankfurt a. M. zusammen. – Im August

1916

legte Stadtrat Heinrich Flinsch das Amt des Vereinsvorsitzenden, das er zwölf Jahre mit voller Hingabe verwaltet hatte, infolge hohen Alters und Krankheit in seiner Familie nieder.

„Mit aufrichtigem Bedauern" heißt es im Jahresbericht, „sehen wir ihn von uns scheiden. Seine Wirksamkeit als Leiter unseres Vereins ist eine außerordentlich ersprießliche gewesen. Mit rastlosem Eifer, mit bewundernswertem Aufwand von Mühe und Arbeit hat er die Ziele und Bestrebungen unseres Vereins in hervorragender Weise gefördert. Für diese fördernde Tätigkeit schulden wir Herrn Stadtrat Flinsch aufrichtigen Dank und höchste Anerkennung."

Die wohlverdiente Ehrung des bisherigen Vorsitzenden erfolgte auf Beschluß der ordentlichen Hauptversammlung am 26. März 1917 in seiner Wohnung, wo der stellvertretende Vorsitzende, Kommerzienrat Giesecke, ihm eine von Professor Ehmcke gezeichnete Ehrenurkunde überreichte und zugleich mitteilte, daß ihn der Verein in dankbarer Würdigung seiner Verdienste zum Ehrenvorsitzenden ernannt habe.

Die Leitung der Vereinsgeschäfte ging bis zur Neuwahl auf Kommerzienrat Giesecke, Leipzig, über.

Die ordentliche Hauptversammlung trat am 30. März 1916 in Berlin zusammen und mußte sich mit Fragen der Metallbeschaffung und der Preisanpassung an die außerordentlichen Verhältnisse befassen.

Der Geschäftsführer des Vereins, Wolfgang Rect, der seit 1910 diesen Posten bekleidet und bei Ausbruch des Krieges zu den Waffen einberufen worden war, wurde im Jahre 1916 vom Heeresdienst beurlaubt, und so konnte im Verein wieder regere Tätigkeit einsetzen.

Die Firma Benjamin Krebs Nachfolger, Frankfurt a. M., deren Anfänge unter anderm Namen in die Mitte des 16. Jahrhunderts zurückgehen, feierte 1916 ihr 100jähriges Bestehen.

Zum Nachfolger von Stadtrat Flinsch im Vereinsvorsitz wählte die ordentliche Hauptversammlung am 26. März

1917

in Frankfurt a. M. Kommerzienrat Georg Giesecke, Leipzig, zum stellvertretenden Vorsitzenden Karl Klingspor, Offenbach a. M. Die Geschäftsstelle wurde zunächst in Frankfurt belassen, doch ergab sich bald zur Vermeidung unnötigen Schriftwechsels die Notwendigkeit einer Verlegung nach Leipzig. Da Wolfgang Rect im Herbst 1917 eine andere Tätigkeit aufnahm, wurde Paul Winter, Leipzig, für diesen Posten ausersehen, konnte aber erst Ende des Jahres 1918 aus dem Heeresdienst ausscheiden. So trug Kommerzienrat Giesecke zunächst allein die Last der Geschäftsführung.

## DER VEREIN NACH DEM KRIEGE

Das Jahr 1918

brachte mit der politischen Umwälzung die tragische Beendigung des Krieges und leitete den Zerfall der deutschen Wirtschaft ein, der sich in starker Geldentwertung und sprunghafter Verteuerung der Rohstoffe und Lebensbedürfnisse



Digitized by Google

äußerte. Wenn sich in diesem Jahre und in der folgenden Zeit des völligen Währungsverfalles die Schriftgießerei-Industrie verhältnismäßig gut behaupten konnte, so ist das neben dem Vorhandensein der Organisation vor allem der immer stärker werdenden Beschäftigung durch Aufträge aus dem neutralen Auslande und bald auch wieder aus ehemaligen Feindesländern zu verdanken.

Die wichtigsten Aufgaben dieses Jahres bildeten neben den zwangsläufigen Lohn- und Preisanpassungen an die Wirtschaftslage die Ausarbeitung eines neuen Satzungsentwurfes und die Vorarbeiten zur Schaffung eines einheitlichen Lohntarifes.

Durch die Freigabe der Heeresbestände an Metall konnten die Schriftgießereien zu Ende dieses Jahres ihre zusammengeschmolzenen Metallager auffüllen.

Einen sehr schweren Verlust bedeutete das am 1. Oktober erfolgte Ableben von Emil Borchardt in Firma Wilhelm Woellmer's Schriftgießerei, Berlin. Als langjähriger stellvertretender Vorsitzender, als Vorsitzender des Geschäftsführenden Ausschusses und Mitbegründer des Vereins hatte er sich um die deutsche Schriftgießerei in hervorragender Weise verdient gemacht.

Die ordentliche Hauptversammlung wurde am 26. September 1918 in Nürnberg abgehalten und ernannte Carl Graumann sen. in Firma H. Berthold A.-G., Berlin, der dem Geschäftsführenden Ausschuß des Vereins seit seiner Gründung angehörte, zum Ehrenmitglied.

Als „ein Jahr der geschäftlichen Not und Sorge" überschreibt der Geschäftsbericht das Jahr

1919.

Mit der Unterzeichnung des Friedensdiktates wurde das Schicksal des deutschen Volkes auf Jahrzehnte besiegelt. Dieses Geschick galt es nun in rastloser Aufbauarbeit für die deutsche Schriftgießerei erträglich zu gestalten und sie den wirtschaftlich völlig veränderten Verhältnissen anzupassen. Die Aufgabe war schwer. Trotzdem war es den Schriftgießereien möglich, die Betriebe in vollem Umfang aufrechtzuerhalten.

Auch in diesem Jahre riß der Tod dem Verein wieder eine schwere Lücke: Am 17. Juli verschied das Ehrenmitglied Carl Graumann sen. in Firma H. Berthold A.-G.-Gursch, Berlin.

> „Mit seinem Heimgang hat der Verein einen seiner eifrigsten Förderer verloren. Der Verstorbene war für den Verein als Mitglied des G.-A. und als Vorsitzender des Kreisvereins I lange Jahre tätig und hat sich mit warmer Hingabe unermüdlich den Aufgaben des Vereins gewidmet."

So lautet der Nachruf im Jahresbericht.

Mit dem Jubiläum seiner 50jährigen Berufstätigkeit konnte Kommerzienrat Georg Giesecke am 24. Juli 1919 das 100jährige Bestehen seines Hauses, der Firma J. G. Schelter & Giesecke, feiern.

Die am 30. September in Eisenach zur Hauptversammlung anwesenden Mitglieder nahmen die von einem Sonderausschuß neu bearbeitete Vereinssatzung an, die in das Vereinsregister eingetragen wurde. Neben den durch die allgemeine Lage bedingten Preisberatungen kamen in diesem Jahre die langwierigen Arbeiten des Ausschusses zur Schaffung einer einheitlichen Lohnordnung unter dem Vorsitz von Direktor Dr. Oscar Jolles zum Abschluß.

Mit der Aufhebung der Zwangsbewirtschaftung der Metalle im Jahre 1919 stellte auch die Metallvermittlungsstelle zu Leipzig für die Schriftgießerei-Industrie ihre vermittelnde Tätigkeit ein. — Im Berichtsjahre

1920

mangelte es ebenfalls nicht an politischen und wirtschaftlichen Unruhen. Der Generalausstand im Frühjahr 1920 traf auch unser Gewerbe schwer, und nur wenige Schriftgießereien waren in der Lage ihren Betrieb voll aufrechtzuerhalten.

Nach einer außerordentlichen Hauptversammlung am 8. und 9. Januar in Leipzig traten die Mitglieder am 13. und 14. April zu einer freien Aussprache in Leipzig zusammen, in der neue Lohnforderungen der Gehilfenschaft und die Schaffung einer *Preisprüfungsstelle für Buchdruckerschriften* zur Beratung standen. Die Errichtung einer Preisprüfungsstelle war



Digitized by Google

nach langen Verhandlungen mit einem Vertreter des Reichsministeriums für die Ein- und Ausfuhr unabweisbar geworden, um der Verschleuderung deutscher Erzeugnisse nach dem Auslande einen Riegel vorzuschieben. Am 20. August begann die Preisprüfungsstelle für Schriftgießerei-Erzeugnisse, zu deren Leiter der Geschäftsführer des Vereins, Paul Winter, Leipzig, vom Reichskommissar bestellt wurde, ihre Tätigkeit.

Die am 7. und 8. September tagende ordentliche Hauptversammlung wählte nach dreijähriger Amtszeit Kommerzienrat G. Giesecke wieder zum Vorsitzenden und Dr.-Ing. e. h. K. Klingspor zu seinem Stellvertreter.

Am 15. Januar 1920 konnte die aus kleinen Anfängen rasch emporgeblühte Schriftgießerei D. Stempel A.-G., Frankfurt a. M., auf ihr 25jähriges Bestehen zurückblicken.

Der im Vorjahre abgeschlossene Reichstarif wurde am 19. Juni mit Rückwirkung vom 15. März 1920 für allgemein verbindlich erklärt. – Am 9. März

1921

verschied der längjährige erste Vorsitzende und spätere Ehrenvorsitzende des Vereins, Stadtrat Heinrich Flinsch in Frankfurt a. M.

> „Der Verein hat", wie es im Jahresbericht heißt, „in dem Vorstorbenen einen seiner trefflichsten Förderer verloren."

Das große Ansehen, das er bei allen Mitgliedern wegen seines lauteren Charakters und seiner reichen Berufserfahrung genoß, eignete ihn ganz besonders in den ersten Zeiten des Vereins zum Ausgleich bestehender Gegensätze. Lange Jahre hindurch hat er die Last der Geschäftsführung im Verein allein getragen, und aus jeder Seite des uns überlieferten, sorgfältig geführten Briefwechsels spricht das unbeirrbare Rechtsgefühl und strenge Pflichtbewußtsein dieses hochgesinnten Mannes, der zeitlebens mit vorbildlicher Uneigennützigkeit für die deutsche Schriftgießerei gearbeitet hat.

Das neue Jahr brachte keine Erfüllung der Hoffnungen, die man Ende 1920 auf eine Besserung der wirtschaftlichen Verhältnisse gesetzt hatte. Die Aufrechterhaltung der Betriebe beruhte nach wie vor auf dem Auslandsgeschäft, obwohl die gegen Ende des Jahres eingeführte Berechnung in Auslandswährung eine Auftragstockung zur Folge hatte, die aber bald behoben wurde.

Das Jahr 1921 brachte bedeutende Veränderungen des Mitgliederstandes durch Beitritte und Firmenaufkäufe.

Die ordentliche Hauptversammlung fand am 27. und 28. September in Leipzig statt.

Preis- und Tariffragen beschäftigten die auf den 5. April

1922

nach Leipzig einberufene außerordentliche Hauptversammlung, nachdem sich die anfangs dieses Jahres beobachtete Festigung der wirtschaftlichen Grundlagen als trügerisch erwiesen hatte und von einer noch nie dagewesenen Markentwertung und Teuerungswelle abgelöst worden war. Die zur Erhaltung der Betriebe notwendigen Preiserhöhungen konnten sich den veränderten wirtschaftlichen Verhältnissen nicht mehr schnell genug anpassen trotz der Einführung von beweglichen Teuerungszahlen und einer Sonderberechnung der Rohstoffe in Anlehnung an die sprunghaft wechselnden Metallpreise.

Das in wirtschaftlicher Hinsicht wohl verhängnisvollste und schwerste Jahr

1923

brachte in den ersten drei Monaten ziemlich normale Beschäftigung. Aber die vollständige Entwertung der deutschen Zahlungsmittel und der starke Auslandswettbewerb, der seit der Berechnung deutscher Waren in Auslandswährung den Kampf um die gefährdeten Märkte in voller Schärfe eröffnet hatte, führten schon im zweiten Vierteljahr zu teilweiser Arbeitsverkürzung. Dazu kam die Besetzung des Ruhrgebietes durch die bewaffnete Macht unserer Gegner, wodurch das Wirtschafts-Chaos vervollständigt wurde. In der außerordentlichen Hauptversammlung am 23. und 24. April in Weimar suchte man noch in eingehenden Beratungen nach Mitteln zur Erhaltung der Betriebe. Aber es wäre alles



Digitized by Google

vergeblich gewesen, wenn nicht die Schaffung der Rentenmark der deutschen Wirtschaft wieder festen Boden für den Aufbau gebracht und das Geschäft zu Ende des Jahres belebt hätte. Auf der Herbstversammlung am 25. und 26. September zu Würzburg ging man mit neuem Mute an die Wiederaufbauarbeit. Die zu Beginn des Jahres

1924

auf den 15. und 16. Januar nach Eisenach einberufene außerordentliche Hauptversammlung führte die Wiederaufbauarbeit fort und befaßte sich in eingehender Aussprache besonders mit Lohn- und Arbeiterfragen, deren Behandlung nach der Schaffung einer gesunden Währung im Interesse der Wettbewerbsfähigkeit mit den untervalutarischen Ländern besondere Vorsicht erheischte. Das Geschäft in der Schriftgießerei-Industrie erfuhr am Schlusse des Jahres eine erfreuliche Belebung, die in vielen Betrieben eine Ausdehnung der Arbeitszeit auf 51 Wochenstunden, in einzelnen Gießereien sogar zeitweise bis zu 66 Stunden erforderte.

Bedenklich war jedoch die Steigerung der Preise für Schriftmetall von 53 Pfennig im Januar auf 82 Pfennig im Dezember nach einer vorübergehenden Preissenkung in der Mitte des Jahres.

Die Anzeichen, die sich 1924 für eine Gesundung der deutschen Wirtschaft bemerkbar machten, verwirklichten sich nicht. Die Auswirkungen des Dawes-Abkommens und die hohen Steuern zehrten am industriellen Kapital Deutschlands derart, daß sich in vielen Fällen auch größere Industriebetriebe kaum lebensfähig erhalten konnten. Die fortschreitende Kreditnot brachte im Jahre

1925

viele Konkurse und Geschäftsaufsichten. Wenn die Schriftgießerei-Industrie in diesem Jahre trotzdem von ernsten finanziellen Erschütterungen bewahrt blieb, so ist das nicht zuletzt eine Frucht des engen Zusammenschlusses.

Im ersten Halbjahr 1925 war der Geschäftsgang nicht ungünstiger als zu Ende des Vorjahres und ergab eine Durchschnittsarbeitszeit von 52½ Wochenstunden. Diese günstige Lage hätte noch bis in den Herbst hinein ausgenützt werden können, wenn nicht am 6. Juli die Belegschaften aller deutschen Schriftgießereien und Messinglinienfabriken nach Ablehnung eines Schiedsspruches des Reichsarbeitsministeriums in den Ausstand getreten wären, der bis zum 23. September dauerte und mit beispielloser Zähigkeit durchgeführt wurde, worüber noch später zu berichten sein wird. Als die Wiederaufnahme der Arbeit erfolgte, war die Hochkonjunktur in der Schriftgießerei-Industrie zu Ende. Der schlechte Geschäftsgang in der deutschen Industrie wirkte auf das Buchdruckgewerbe zurück und führte zu stetig fortschreitender Verminderung der Schriftaufträge.

Aus Anlaß der Gutenbergfeier hatten die Mitglieder die alte Druckerstadt Mainz als Tagungsort gewählt, wo sie am 6. Oktober ihre ordentliche Hauptversammlung abhielten. Mit ihr war eine Schriften-Ausstellung im Gutenberg-Museum verbunden, die dem Museum als Dauerausstellung gestiftet wurde. — Das Jahr

1926

mit seinen unzähligen Geschäftszusammenbrüchen und der allgemeinen Erwerbslosigkeit brachte einen weiteren Rückschlag im graphischen Gewerbe und damit auch in der Schriftgießerei. Die Ausfälle des Inlandmarktes konnten auf den Auslandmärkten bei weitem nicht gedeckt werden, weil die vom Auslande errichteten hohen Zollmauern, hinter denen besonders in den jungen Ländern nationale Industrien herangezüchtet werden, einer Erweiterung der Ausfuhr im Wege standen.

Mitgliederversammlungen fanden 1926 mehrmals statt; die erste als außerordentliche Hauptversammlung am 27. Februar in Frankfurt a. M. Auf dieser Tagung wurde an Stelle von Kommerzienrat Georg Giesecke, der mit Rücksicht auf sein hohes Alter am 31. Dezember 1925 sein Amt als Vorsitzender des Vereins niedergelegt hatte, der bisherige stellvertretende Vorsitzende Dr. Karl Klingspor,



Digitized by Google

Offenbach a. M., zum ersten Vorsitzenden gewählt und zu seinen Stellvertretern J. G. Hartmann in Firma Bauersche Gießerei, Frankfurt a. M., und Direktor Dr. Oscar Jolles in Firma H. Berthold A.-G., Berlin. Mit Kommerzienrat Georg Giesecke verlor der Verein einen Führer, der seit fast vierzig Jahren an der Organisierung der deutschen Schriftgießerei-Industrie mit dem Einsatz seiner ganzen Persönlichkeit mitgearbeitet hat. Was dieser kenntnisreiche und zielbewußte Industrielle nicht nur für die deutsche Schriftgießerei, sondern für das graphische Gewerbe in Deutschland überhaupt im vergangenen halben Jahrhundert in allen Ämtern getan hat, in die ihn das Vertrauen seiner Fachgenossen berief, wird in der Schriftgießerei niemals vergessen werden.

Einen Altmeister der Schriftgießerei verlor der Verein mit Carl Jacob Ludwig in Firma Ludwig & Mayer, Frankfurt a. M., der am 11. Mai 1926 hochbetagt aus diesem Leben schied, nachdem es ihm vergönnt war, noch im vorhergehenden Jahre das 50jährige Bestehen seiner Firma zu feiern, die er gegründet und im Laufe eines halben Jahrhunderts zu hohem Ansehen gebracht hatte.

Wie die außerordentliche, so tagte auch die ordentliche Hauptversammlung des Jahres 1926 am 24. September in Frankfurt a. M. in den Räumen der Gesellschaft für Handel, Industrie und Wissenschaft. — Im Jahre

1927

beteiligte sich der Verein Deutscher Schriftgießereien ebenso wie die übrigen graphischen Fachvereinigungen an der „Jahresschau deutscher Arbeit: Das Papier“ in Dresden, und zwar mit einer Sammelausstellung von 12 Mitgliederfirmen, die in ihrer künstlerischen Geschlossenheit hohe Anerkennung fand. Am 6. August tagte im Hauptrestaurant des Ausstellungsgebäudes in Dresden die ordentliche Hauptversammlung, deren Verlauf zu einer schönen Kundgebung kollegialen Geistes in den Reihen der Mitglieder wurde.

Leider hatte der Verein in diesem Jahre einen schweren Verlust zu beklagen. Direktor David Stempel, der Gründer der Schriftgießerei D. Stempel A.-G., Frankfurt a. M., der noch in voller Gesundheit an den Beratungen in Dresden teilgenommen und dann eine Geschäftsreise nach den Vereinigten Staaten von Amerika angetreten hatte, kehrte krank nach Hause zurück und verschied im Alter von 58 Jahren am 1. November 1927 in Frankfurt a. M. Mit diesem schaffensfreudigen, zielbewußten und erfolgreichen Industriellen wurde dem Verein einer seiner eifrigsten Förderer genommen, der den Wert kollegialer Zusammenarbeit stets hoch zu schätzen wußte.

Die Schriftgießerei C. E. Weber, Stuttgart, konnte im November auf ihr 100jähriges Bestehen zurückblicken.

Wie seinerzeit im Jahre 1917 nach dem Ausscheiden des Geschäftsführers Rect erwies sich auch seit der Wahl von Dr. Klingspor zum Vereinsvorsitzenden die Führung der Geschäftsstelle getrennt vom Wohnort des Vorsitzenden als eine auf die Dauer zu starke Belastung mit unnötigem Schriftverkehr. Da der bisherige Geschäftsführer Paul Winter aus Familienrücksichten der wiederholten Einladung des Vorsitzenden zur Übersiedelung nach Offenbach a. M. nicht Folge leisten konnte, ernannte der Geschäftsführende Ausschuß den Verfasser dieses im Frühjahr 1927 zum Geschäftsführer des Vereins Deutscher Schriftgießereien. Die Übernahme der von Leipzig nach Offenbach a. M. übergesiedelten Geschäftsstelle erfolgte mit dem 1. Juli 1927. — Im Jahre

1928

ging die Konjunktur in der Schriftgießerei-Industrie weiterhin zurück. Kurzarbeit und Entlassungen mußten erfolgen, in einigen Betrieben wurde zeitweise verkürzt gearbeitet.

Trotz der schlechten Geschäftslage beteiligte sich der Verein in diesem Jahre mit einer gemeinsamen Repräsentationsschau an der „Internationalen Presse-Ausstellung“ in Köln, die den Besuchern der „Pressa“ wohl noch in Erinnerung ist.

Verschiedene Fragen führten im Jahre 1928 zur Einberufung außerordentlicher Hauptversammlungen am 27. Januar und 25. April in



Digitized by Google

Frankfurt a. M., während zur ordentlichen Hauptversammlung mit der Jubiläumsfeier des Vereins auf den 30. November und 1. Dezember nach Frankfurt a. M. eingeladen wurde.

---

So haben wir mit unserer chronologischen Übersicht die vergangenen 25 Jahre des Vereins Deutscher Schriftgießereien durchmessen und die wichtigsten Ereignisse gestreift, soweit sie für die Öffentlichkeit einiges Interesse in Anspruch nehmen dürfen. Da in dieser Zeitübersicht einige wichtigere Arbeitsgebiete des Vereins nur flüchtig erwähnt werden konnten, möchten wir die hauptsächlichen davon herausgreifen und mehr nach ihren Zusammenhängen erörtern.

## DIE ARBEITERFRAGE

kommt dabei wohl als das wichtigste Tätigkeitsgebiet in Betracht, die, wie wir schon an anderer Stelle erwähnten, den Zusammenschluß der Schriftgießereien im Jahre 1903 veranlaßte.

Die Organisationsbestrebungen der Schriftgießerei-Gehilfen reichen weit zurück.

Wenn der „Korrespondent für Deutschlands Buchdrucker und Schriftgießer“ in seiner Nummer vom 20. Juli 1907 schreibt, die Gründung einer Vereinigung der Arbeitnehmer in Schriftgießereien sei veranlaßt worden durch den im Jahre 1888 erfolgten Zusammenschluß der meisten Schriftgießerei-Besitzer, so mag diese Behauptung formell richtig sein. Nur darf nicht vergessen werden, daß sich, als Folge des um diese Zeit bereits sehr erstarkten Zusammenhaltens der Arbeitnehmer in Lohnfragen, den Unternehmungen immer mehr eine über die einzelnen Betriebe hinausgehende Einheitsfront der Arbeiterschaft entgegenstellte, die an der Arbeiterorganisation des Buchdruckgewerbes starke Anlehnung fand und naturgemäß den Abwehrwillen der Arbeitgeber in der Richtung eines Zusammengehens hervorrief.

Nach einer Bemerkung des „Korrespondent“ gab es

*am 27. Dezember 1889, als der erste Kongreß der Schriftgießerei-Gehilfen in Frankfurt a. M. zusammentrat,*

in Deutschland 857 Schriftgießer, von denen 371, das sind etwa 43 %, im Unterstützungs-Verein deutscher Buchdrucker organisiert waren. Dieser starke Prozentsatz organisierter Arbeitnehmer im Gewerbe beweist, daß der Zusammenschluß der Schriftgießerei-Besitzer durch die schon vorhandene starke Arbeitnehmerbewegung herbeigeführt wurde. Am Frankfurter Schriftgießerkongreß beteiligten sich 25 Delegierte aus 18 Gießstädten, was angesichts der Kleinheit des Gewerbes gleichbedeutend ist mit einer Vertretung sämtlicher Gießstädte. In 101 Schriftgießereien (einbegriffen die Hausgießereien der Buchdruckereien) wurden damals nach einer Gehilfenstatistik 763 Hand- und 180 Komplettmaschinen gezählt. Die hauptsächlichen Forderungen des Kongresses waren die tägliche Achtstundenarbeit und die Schaffung eines Normaltarifes für das Gewerbe.

*Der zweite Kongreß tagte am 7. Januar 1897 in Offenbach a. M.*

In den sieben Jahren seit dem Frankfurter Kongreß war die Zahl der Arbeiter in den vorhandenen 77 Schriftgießereien auf 1031 angewachsen, von denen 668 dem Verband angehörten. Das Ansteigen der Prozentziffer der organisierten Arbeiter von 43 % auf 65 % zeigt den mächtigen Fortschritt des Organisationsgedankens in der Gehilfenschaft. Die Zahl der Handgießmaschinen war von 763 auf 600 gefallen, die Zahl der Komplettgießmaschinen dagegen von 180 auf 367, das ist um 100 %, gestiegen. Der Offenbacher Kongreß wählte als Zentralstelle der Gehilfenorganisation die Gießstadt Berlin und als Interessenvertretung die *„Zentralkommission der in Schriftgießereien beschäftigten Arbeiter und Arbeiterinnen Deutschlands“*. Die Forderung nach einer Arbeitszeitverkürzung wurde wiederholt; dagegen wurden die Bestrebungen nach Einführung eines



Digitized by Google

einheitlichen Lohntarifes mit Rücksicht auf die große Verschiedenheit der bestehenden Tarife zurückgestellt, aber keineswegs grundsätzlich preisgegeben.

Bereits vier Jahre später,

*am 13. Januar 1901, fanden sich die Gehilfenvertretungen zum 3. Schriftgießerkongreß in Dresden zusammen.*

Die Anzahl der Betriebe war fast gleich geblieben (76), die Zahl der Schriftgießer dagegen um fast 10% auf 1122 gestiegen, von denen nunmehr 999 dem Verbande als Mitglieder angehörten. Dieser umfaßte damals also bereits 90% der gelernten Arbeiterschaft.

In diesen vier Jahren hatten sich die Komplettmaschinengießer um 141 vermehrt und waren die Handmaschinengießer um 121 zurückgegangen, das heißt in der Praxis auf der Komplettmaschine angelernt worden. Die Zahl der Handmaschinen war von 600 um 16% auf 502 gesunken, die Zahl der Komplettmaschinen um 54% auf 562 gestiegen.

*Die Kampfziele* der Zentralkommission waren nach dem erfolgreichen Ausbau einer schlagkräftigen Organisation durch den Dresdener Kongreß erweitert worden. Sie forderte neben einheitlicher Verkürzung der Arbeitszeit auf $8^1/_2$ Stunden die Erhöhung des Mindestlohnes für Arbeiter in gewissem Gelde, die Einführung einer Lehrlingsskala wie bei den Buchdruckern und das Verbot des Anlernens von Hilfsarbeitern oder Schlossern als Schriftgießer, Fertigmacher, Höhehobler, Höhefräser und Justierer.

Diese starke und taktisch gut geführte Organisation fand auf der Unternehmerseite nach dem Zerfall der ersten Vereinigung im Jahre 1892 keine geschlossene Einheitsfront der Arbeitgeber vor, sondern höchstens lokale Vereinigungen, die mit Rücksicht auf den Wettbewerb anderer Gießstädte keine ernstlichen Kämpfe gegen den geschlossenen Arbeitnehmerverband wagen durften. Wo die Wirtschaftslage ein Eingehen auf die Gehilfenforderungen verbot, wurde die Streikparole ausgegeben, wie die schweren Arbeitskämpfe des Jahres 1901 in verschiedenen Gießstädten beweisen. Die beiden letzten Forderungen auf Beschränkung der Arbeitskräfte, gestellt zu einer Zeit, in der die deutsche Schriftgießerei-Industrie durch ihre künstlerisch hochstehenden Erzeugnisse sich neue Märkte erschloß und durch allgemeine Umstellung auf moderne Arbeitsmethoden einen so gewaltigen Aufschwung nahm, beweisen, wie sehr oft gewerkschaftliche Interessenvertretung den volkswirtschaftlichen Weitblick vermissen läßt.

Ohne eine starke Arbeitgeber-Vereinigung wäre die Verwirklichung eines Hauptzieles der Gewerkschaft, die Schaffung eines einheitlichen Schriftgießertarifes für das ganze Reich, unmöglich gewesen. Die Tatsache, daß dieser Wunsch im Programm der Arbeitgeber- und Arbeitnehmer-Vereinigung enthalten war, beweist seine sachliche Berechtigung.

Die Schriftschneider, Matrizenbohrer und Graveure in Schriftgießereien folgten dem Beispiel der Schriftgießer und gründeten im Jahre 1910 einen

*„Verband der Graveure, Stempelschneider und Bohrer“.*

Diese Organisation erstrebte die Erhöhung des Lohnniveaus zunächst durch Begünstigung hoher Lohnforderungen bei Stellungsgesuchen, wozu der Mangel an gelernten Arbeitskräften dieser Branchen die Vorbedingungen schuf. — Im Jahre

1908

liefen in den Gießstädten Hamburg-Altona, Frankfurt a. M.-Offenbach, Leipzig, Stuttgart und München die lokalen Tarifvereinbarungen ab. Die ungünstige Lage der Schriftgießerei-Industrie ließ keine allgemeinen Lohnerhöhungen zu. Nach langen Verhandlungen wurden die Tarife auf fünf Jahre verlängert. Der Vorbereitung eines *Reichstarifs* für Schriftgießerei-Arbeiter stellten sich immer noch so große Hindernisse in den Weg, daß eine Verwirklichung des beiderseits bestehenden Wunsches noch nicht möglich war. Das Fehlen eines einheitlichen Reichstarifes führte

1911

in den meisten Gießstädten wieder zu *Lohnbewegungen*. Die dabei gemachten praktischen



Digitized by Google

Erfahrungen erforderten ein engeres Zusammenarbeiten der Kreisvereine in Lohnangelegenheiten für den Fall von Arbeitskämpfen in einzelnen Betrieben und Gießstädten. – Die Beschränkung der Lehrlingsziffer führte im Jahre

1912

zu einem bisher nicht gekannten *Mangel an gelernten Arbeitskräften*, der auch durch das Abwandern von Schriftgießern in die Buchdruckereien mit Monotype-Gieß- und Setzmaschinen vergrößert wurde.

Die im Jahre 1908 auf fünf Jahre verlängerten Lohntarife in den verschiedenen Städten liefen

1913

ab, was wieder langwierige Verhandlungen in Leipzig, Frankfurt a. M. und Stuttgart brachte. In Frankfurt a. M.-Offenbach entstand damals aus sieben Einzeltarifen ein Einheitstarif. Mit welchen Schwierigkeiten derartige zentrale Abmachungen schon in den einzelnen Tarifbezirken verbunden waren, beweist wohl am besten die Tatsache der langen Dauer der Frankfurt-Offenbacher Verhandlungen, die 40 halbe Tage in Anspruch nahmen.

*Die schweren Kriegsjahre*

verhinderten naturgemäß jede ersprießliche Arbeit zur Schaffung eines Reichstarifes. Es galt nach Möglichkeit die Not zu lindern, die durch die Einberufung der Ernährer in vielen Arbeiterfamilien herrschte.

Der zunehmenden Verteuerung der Lebenshaltung besonders in den letzten Kriegsjahren suchte man nach Möglichkeit durch Teuerungszulagen zu begegnen. – Die

*nach Beendigung des Krieges*

vor sich gehende Wiedereinstellung der aus dem Felde zurückgekehrten Arbeiter und der vom Beginn des Jahres 1920 ab heimkehrenden Kriegsgefangenen brachte mit der politischen Umwälzung viel Unruhe in die Betriebe.

1919

wurden in Ausführung eines Hauptversammlungs-Beschlusses vom 26. September 1918 an die Schriftgießereien Fragebogen zum Zwecke der Lohnnachweisung vom 1. Januar 1919 ab verschickt, um Unterlagen für die Ausarbeitung einer Lohnordnung für das ganze Reich zu gewinnen. Bereits im Jahre 1917 waren zu diesem Zwecke die Laufzeiten der Tarife in den Gießstädten einheitlich festgelegt worden. Der Verein deutscher Schriftgießereien hatte einen Ausschuß unter dem Vorsitz von Direktor Dr. Oscar Jolles mit der

*Schaffung einer Reichslohnordnung und eines Reichsmanteltarifes*

betraut, der mit Entschlossenheit an die gestellte Aufgabe heranging. Abgesehen von der Bewältigung unermeßlicher Vorarbeiten hatten die Tarifausschuß-Mitglieder in gemeinschaftlichen Sitzungen mit der „Zentralkommission der in Schriftgießereien beschäftigten Arbeiter und Arbeiterinnen Deutschlands", die in Berlin vom 21. Oktober bis zum 3. November 1919 stattfanden, harte Kämpfe auszufechten. Dank der Unterstützung durch Vertreter der einzelnen Gießstädte führten die Verhandlungen zu dem Erfolg, daß für die Schriftgießerei-Arbeiter des ganzen Reiches mit Ausnahme der Messinglinienarbeiter Leipzigs am 17. Dezember eine einheitliche Lohnordnung abgeschlossen wurde. Die allgemeinen Arbeitsbedingungen des Reichsmanteltarifes waren unter Hinzuziehung von Rechtsanwalt Dr. Koch, Berlin, ausgearbeitet worden. – Am 13. Januar

1920

stellte der Verein Deutscher Schriftgießereien beim Reichsarbeitsministerium den Antrag auf Erklärung der Allgemein-Verbindlichkeit der neuen Tarifvereinbarungen, die mit der Zentralkommission als Vertreterin der Gehilfenschaft getroffen waren.

Der Antrag auf Allgemeinverbindlich-Erklärung wurde im Reichsanzeiger veröffentlicht und als Einwendungsfrist der 15. April 1920 festgesetzt. Am 19. Juni 1920 wurde der Reichstarif für allgemeinverbindlich erklärt, und zwar mit Rückwirkung vom 15. März 1920 ab. Mit der Aufstellung eines Reichstarifes für die Schriftgießerei-Industrie erfüllte sich ein



Digitized by Google

fast zwanzigjähriger Wunsch der Schriftgießerei-Besitzer und ihrer Arbeiterschaft. Das Zustandekommen dieses Tarifes ist ein Beweis für das in den Kreisen der Arbeitgeberschaft herrschende Bestreben nach der Schaffung gesunder Arbeitsverhältnisse, zugleich aber ein Beleg dafür, daß sich für scheinbar entgegenstehende Interessen bei ernster sachlicher Prüfung doch gemeinsame Grundlagen finden lassen.

Um das neue Tarifgebäude fegten schon im Jahre 1920 heftige Stürme. Die allgemeine Teuerung als Folge der Geldentwertung veranlaßte die Gehilfenschaft zur Forderung außertariflicher wöchentlicher Zulagen von 5 bis 25 Mark für die beiden ersten Monate 1920. Vom März ab wurde der Mindestlohn erhöht, wozu ein Gesamtteuerungszuschlag und eine wöchentliche Brotzulage kam. Für die Stücklohnarbeiter waren dementsprechende Sätze vorgesehen.

Die Laufzeit der Lohnordnung war nur sehr kurz, sie endete bereits am 31. Mai 1920. Tarifverhandlungen scheiterten, die Löhne wurden durch Schiedsspruch einer vom Reichsarbeitsministerium eingesetzten Schlichtungskammer weiter erhöht.

Die Verhandlungen des Tarifausschusses mit den Arbeitnehmern in Frankfurt a. M. am 9. September 1920 scheiterten an den hohen Lohnforderungen der Gewerkschaft. Ein Schiedsspruch vom 24. September 1920 brachte dann eine Lohnerhöhung bei einer Laufzeit bis Ende Oktober. – Im Jahre

1921

folgten mit dem fortgesetzten wirtschaftlichen Niedergang weitere *Lohnkämpfe*. Nachdem der Tarifausschuß in langwierigen Verhandlungen vom 11. bis 20. August gemeinsam mit den Vertretern der Zentralkommission den Reichstarif überarbeitet und neu abgeschlossen hatte, traten in Frankfurt-Offenbach die Gehilfen wegen der Ablehnung einer Wirtschaftsbeihilfe am 12. September in den Ausstand, der bis zum 24. September währte. Das Tarifamt der Schriftgießer verurteilte diesen wilden Streik als schweren Tarifbruch.

Immer lauter wurden indes die Klagen über die zu niedrig bemessene Lehrlingsskala, die in Zeiten guter Beschäftigung den *Mangel an gelernten Arbeitern* immer schmerzlicher empfinden ließ.

Der im August 1921 abgeschlossene Reichstarif wurde durch Schiedsspruch des Reichsarbeitsministeriums vom 13. März 1922 mit Rückwirkung vom 1. September 1921 ab für verbindlich erklärt.

Die Katastrophe der Reichsmark im Jahre

1923

warf alle Lohnberechnungen nach kürzesten Fristen über den Haufen. Da lange Lohnberatungen durch die unaufhaltsame Geldentwertung praktisch keinen Zweck mehr hatten, wurden die Löhne in beständigem Einvernehmen unter Anlehnung an die Buchdruckerlöhne festgesetzt.

In einer Tarifausschußsitzung am 28. August 1923 in Berlin wurde die Prüfung der Lehrlinge durch die Annahme des ausgearbeiteten Entwurfes der *Lehrlings-Prüfungsordnung* für das ganze Reich einheitlich geregelt.

Die folgende Aufstellung über die sprunghafte Erhöhung der Nominallöhne mag als Beispiel dafür dienen, welcher Nervenbelastung Arbeitgeber wie Arbeitnehmer bis zur Einführung der Rentenmark im November ausgesetzt waren. Die Löhne sind Wochenlöhne für einen ledigen, gelernten Arbeiter der Klasse 1 C über 25 Jahre (ohne Kinderzulage).

| Tag des Inkrafttretens der Löhne im Jahre 1923 | Wochenlohn in Papiermark | Sein Wert in Goldmark am Zahltage | Jahresdurchschnitt |
|---|---|---|---|
| 3. Jan. | 19368.— | 7.89 | am Zahltage GM |
| 30. Mai | 111840.— | 6.09 | 11.63, am |
| 25. Juli | 1011360.— | 3.86 | Tag des |
| 8. Sept. | 116160000.— | 5.42 | Inkrafttretens |
| 29. Sept. | 1584000000.— | 11.06 | der Tarife |
| 20. Okt. | 274560000000.— | 18.34 | GM 24.43 |
| 3. Nov. | 3696000000000.— | 24.59 | |
| 10. Nov. | verheir. Arbeiter | 26.88 | |



Digitized by Google

Mit dieser Liste verlassen wir die Papierflut und begeben uns auf den festen Boden der Rentenmark, den das deutsche Volk nun als Neuland für den Aufbau unter die Füße bekommen hatte.

Nach ein paar Wochen der Erholung zeigte sich schon die Tendenz der Lohnanpassung an die Vorkriegslöhne, die teilweise durch das stetige Anziehen der Rentenmarkpreise bewirkt war, teilweise diese aber auch bewirkte.

Die Wiederaufrichtung unserer Währung brachte den Tarifinstanzen eine wesentliche Entlastung. Während im Jahre 1923 25 mal über die Löhne verhandelt werden mußte, traten die Parteien im Jahre

1924

fünfmal zu Lohnverhandlungen zusammen. Der deutsche Schriftgießertarif 1921 war von beiden Parteien zum 31. März 1924 gekündigt worden. Ein am 8. Februar gefällter Schiedsspruch des Reichsarbeitsministeriums konnte die Lage nicht in befriedigender Weise klären. Lohnforderungen und die Verweigerung der Überstundenarbeit führten in Berlin, Hamburg, Leipzig sowie in Stuttgart zu Arbeitskämpfen, die nach langem Verhandeln beigelegt werden konnten. Der Schiedsspruch vom 8. Februar erlangte mit Wirkung vom 1. April Allgemein-Verbindlichkeit. Den Reichslohntarif, der eine Laufzeit bis zum 30. September hatte, kündigten beide Parteien im Juni. Die Neuberatung des Reichsmantel- und des Reichsstücklohntarifes begann nach umfangreichen statistischen Vorarbeiten im August 1924. Bei Beginn dieser Beratungen hatten die Löhne die Höhe des Friedensnominallohnes schon überschritten, so daß die Entscheidung über die Stückpreise besonders schwierig und verantwortungsvoll war. Die Reichstarifberatungen verliefen ergebnislos. Das Reichsarbeitsministerium fällte darauf am 15. Oktober einen Schiedsspruch, der den Schriftgießereien für einzelne Maschinentypen bei auftretendem Mangel an Arbeitskräften die Einstellung von Berufsfremden bis zu 10% der Belegschaftsziffer der angelernten Schriftgießer erlaubte. Diesen Schiedsspruch erklärte das Reichsarbeitsministerium am 11. Dezember für verbindlich. Die Laufzeit des Manteltarifes erstreckte sich bis zum 31. Dezember 1925.

Tarifverhandlungen im November führten zu einer Lohnerhöhung mit Gültigkeit bis zum 30. Juni 1925.

Gegen *das Verfahren der staatlichen Schiedsinstanzen* waren im Jahre 1924 die Klagen aus den Kreisen der deutschen Wirtschaft immer lauter geworden. Die Geneigtheit der Schlichtungsbehörden, Lohnforderungen der Arbeitnehmer wenigstens teilweise immer wieder nachzugeben, rief die Vereinigung der deutschen Arbeitgeberverbände auf den Plan, die in einer Eingabe an den damaligen Reichskanzler Dr. Luther die wirtschaftlichen Grundlagen der deutschen Arbeitsbedingungen und Lebenshaltung darlegte und auf das Mißverhältnis zwischen der Verteuerung der Lebenshaltung und der Lohnentwicklung hinwies. In der Denkschrift wurden langfristige Laufzeiten der Tarife gefordert und jede Zwangstarifierung durch Verbindlichkeits-Erklärungen abgelehnt, ferner gegen die verderbliche Lohnpolitik der öffentlichen Hand Stellung genommen.

Die Reichstarifberatungen vom August 1924 hatten nur zum Abschluß eines neuen Reichsmanteltarifes geführt.

Der Reichsstücklohntarif, vom 9. bis 15. März

1925

in Berlin beraten, trat am 1. April desselben Jahres in Kraft.

Nachdem die Tarifverhandlungen im Buchdruckgewerbe zu einer Wochenlohnerhöhung um etwa 2 Mark in der Spitze geführt hatten, kündigte die Zentralkommission das Lohnabkommen zum 28. Februar und beantragte eine Lohnerhöhung um 20% und die Beseitigung des bisherigen Lohnunterschiedes für ledige und verheiratete Arbeitnehmer. Die Arbeitgeber forderten daraufhin eine Lohnherabsetzung um 10%. Vom 9. bis zum 15. März tagte der Tarifausschuß in Berlin.



Digitized by Google

Während dieser Verhandlungen hatte die Arbeiterschaft auf Betreiben ihrer Leitung im ganzen Reiche Massenkündigungen eingereicht. Die Aussprache über die Stücklöhne führte zu einem Ergebnis. Keine Verständigung wurde dagegen erzielt über die Mindestlöhne und die Gleichstellung der ledigen und verheirateten Arbeiter. Die Arbeitgebervertreter stellten fest, daß durch die von ihnen angebotene Lohnerhöhung der tarifliche Spitzenlohn augenblicklich an der Spitze aller deutschen Industrien und Gewerbe (mit Ausnahme der Saisongewerbe) stehe, und daß die Löhne der Hilfsarbeiter und -arbeiterinnen über den Löhnen der gleichen Klassen im Buchdruckgewerbe und damit über den Löhnen aller deutschen Hilfsarbeiter lägen.

Die von dem Reichsarbeitsministerium einberufene Schlichtungskammer fällte am 18. März einen Schiedsspruch, der den tariflichen Spitzenlohn für die gelernten Arbeiter über 24 Jahre für die Zeit vom 28. Februar bis 26. Juni 1925 auf 45 Mark in der Woche hinaufsetzte. Der Schiedsspruch beseitigte gleichzeitig auch den Unterschied in der Entlohnung der ledigen und verheirateten Arbeiter. Der Schiedsspruch, der angenommen wurde, machte den Arbeitnehmern die Zurückziehung ihrer Kündigungen zur Pflicht.

Bei den Verhandlungen im Frühjahr wurde die Lehrlings-Prüfungsordnung in den Tarif aufgenommen.

Vor Ablauf des Lohnabkommens trat der Tarifausschuß am 17. Juni zu einer Sitzung zusammen. Von der Gehilfenseite lag die Forderung einer Lohnerhöhung um 20% vor, die von Arbeitgeberseite abgelehnt wurde, womit die Verhandlungen scheiterten. Der einberufene Schlichtungsausschuß fällte einen Schiedsspruch, der den bisherigen Spitzenlohn von 45 Mark in der Woche bis zum 21. August unverändert bestehen ließ mit der Begründung, daß die seit der letzten Lohnfestsetzung eingetretenen Änderungen der Wirtschaftslage eine Lohnerhöhung nicht als begründet erscheinen ließen. Der überwiegende Teil der Arbeiterschaft der Schriftgießerei-Industrie arbeitete im Berechnen und erzielte Verdienste, die im Durchschnitt 58 Mark in der Woche erreichten, während eine Anzahl der Stücklohnarbeiter tatsächliche Verdienste erzielte, die das Doppelte des Mindestlohnes, teilweise sogar das Doppelte des Stücklohndurchschnitts-Verdienstes im Reiche betrugen. Dieser Stücklohndurchschnitt von 58 Mark wäre noch höher gewesen, wenn nicht infolge der guten Beschäftigung eine große Anzahl Schriftgießer mit schlechten Leistungen hätte eingestellt werden müssen, die den Durchschnitt natürlich wesentlich herabdrückte. Die beschränkte Zahl der Wochenlöhner, für die der tarifliche Mindestlohn in Frage kam, erhielt größtenteils Überlöhne, die bis zu 50% über dem tariflichen Mindestlohn lagen. Vergleichshalber erwähnen wir, daß in der gleichen Zeit der Spitzenlohn in der Metallindustrie durch Schiedsspruch bis zum 31. Dezember auf 72 Pfennig in der Stunde festgesetzt worden war, dem ein Schriftgießer-Mindestlohn von 94 Pfennig gegenüberstand.

Aber die Arbeitnehmer hielten angesichts des außerordentlich starken Geschäftsganges die Zeit für die Austragung eines Lohnkampfes gekommen, der in seinen Ausmaßen und seiner Dauer den gewaltigsten Arbeitskampf darstellt, der jemals im Schriftgießerei-Gewerbe durchgefochten wurde. Nach fristgemäßer Kündigung des Arbeitsverhältnisses traten die sämtlichen Schriftgießerei-Arbeiter, die den Schiedsspruch ablehnten,

*am 6. Juli 1925 in den Ausstand,*

durch den die Schriftgießereien und Messinglinienfabriken Deutschlands in der Zeit der Hochkonjunktur mit einem Schlage stillgelegt wurden. Der beiderseits mit ungeahnter Zähigkeit geführte Arbeitskampf dauerte bis zum 23. September, also volle elf Wochen.

Als die Schriftgießereien nach den ersten Wochen erkannten, daß es dieses Mal um das Ganze gehe und mit einer langen Dauer des Kampfes zu rechnen sei, begannen sie geeignete Berufsfremde einzustellen und an den Maschinen auszubilden, um wenigstens dem dringendsten Bedarf der Buchdruckereien



Digitized by Google

gerecht zu werden. Mit Hilfe der technisch ausgebildeten Beamtenschaft und durch den Einsatz aller verfügbaren Kräfte wurde die Arbeit entschlossen in Angriff genommen und führte von Woche zu Woche zu besseren Erfolgen. Diese starke Aktivität der bedeutendsten Schriftgießereien besiegelte die Niederlage der ausständigen Gehilfen, denen jeder der neubesetzten Arbeitsplätze endgültig verlorenzugehen drohte.

Nie während der ganzen Zeit seines Bestehens hatte der Verein Deutscher Schriftgießereien eine so starke Belastung zu ertragen, nie hatte er aber auch Gelegenheit zu einer glänzenderen Feuerprobe für seine innere Geschlossenheit. Die Schriftgießereien waren sich ihrer Verantwortung gegenüber der Lohnentwicklung im gesamten graphischen Gewerbe voll bewußt und hatten klar erkannt, daß sie mit ihrer verhältnismäßig kleinen Gruppe als Wellenbrecher in vorderster Linie auszuhalten hatten. Die Öffentlichkeit, durch die Tagespresse über die Verdienste der Schriftgießer und ihren Widerstand gegen jede Neueinstellung aufgeklärt, verweigerte den Ausständigen vielfach ihre Sympathien, um so mehr als sie für die Verwirklichung ihrer weit überspannten Ziele einen Zeitpunkt gewählt hatten, zu dem Hunderttausende von Arbeitern anderer Industrien keine Arbeit finden konnten und die meisten Arbeitslosen froh gewesen wären, in einer gut beschäftigten Branche unterzukommen.

Verhandlungen vor dem Reichsarbeitsministerium am 26. August zerschlugen sich an der Forderung der Ausständigen, die neu eingestellten Berufsfremden zu entlassen. Die Arbeitgeber betrachteten es als Ehrenpflicht, die Leute, die ihnen in der Notzeit trotz der stärksten Bedrohungen durch die Schriftgießer zur Seite standen, an ihren Arbeitsplätzen zu halten, soweit sie sich als geeignet erwiesen hatten.

Den Kampf beendete ein Schiedsspruch des Reichsarbeitsministeriums vom 19. September, der den Arbeitern eine Lohnaufbesserung um 7 bis 10% brachte, die sie angesichts der Preisentwicklung schon nach Ablauf des Tarifes am 21. August hätten haben können.

Als wichtigste Errungenschaft konnten die Schriftgießereien das ihnen durch den Schiedsspruch zugebilligte Recht buchen, weitere Berufsfremde bis zu 10% ihrer gelernten Belegschaft einzustellen. Dieser Erfolg schlug eine neue Bresche in den Zunftzwang, den eine hochbezahlte Arbeiterklasse ohne Rücksicht auf die Arbeiterverluste durch den Krieg und auf die herrschende allgemeine Erwerbslosigkeit ausgeübt hatte.

Der Reichsmantel- und Reichsstücklohntarif wurde von beiden Parteien fristgemäß zum 31. Dezember 1925 gekündigt. Nachdem mehrtägige Beratungen über den Reichsmanteltarif, die in der Zeit vom 2. bis 5. Dezember in Berlin stattfanden, kein Ergebnis brachten, lief der Reichstarif mit dem 31. Dezember ab und begann zunächst eine tariflose Zeit. Am 28. Januar des Jahres

1926

fällte eine auf Antrag der Arbeitnehmer eingesetzte Schlichtungskammer wieder einen Schiedsspruch, der künftig als Vertragsparteien der Arbeiter den Verband der Deutschen Buchdrucker und ferner den Verband der graphischen Hilfsarbeiter und -Arbeiterinnen Deutschlands, beide vertreten durch die Zentralkommission der in Schriftgießereien beschäftigten Arbeiter und Arbeiterinnen Deutschlands, bestimmte. Der Manteltarif erhielt eine Geltungsdauer vom 1. März 1926 bis 28. Februar 1927. Das mit dem 31. Dezember abgelaufene Lohnabkommen wurde mit Wirkung vom 1. Januar ab mit den gleichen Löhnen wieder in Kraft gesetzt mit einer Laufzeit bis zum 27. April 1926. Durch einen später allgemeinverbindlich erklärten Schiedsspruch vom Frühjahr 1926 wurde es wie der Reichsmantel- und Reichsstücklohntarif verlängert, so daß die Mindestlöhne vom 23. September 1925 bis zum 13. April 1927 unverändert geblieben sind.

Dieser Schiedsspruch wurde beiderseits mit Mehrheit angenommen. Den Reichsstücklohntarif verlängerten Vereinbarungen der beiden



Digitized by Google

Parteien zunächst bis zum 31. März, dann bis 30. September und weiterhin bis zum 31. Oktober 1926, da man in der Zwischenzeit zur Beseitigung des geteilten Stücklohnes und zur Einführung der reinen Akkordberechnung die erforderlichen umfangreichen Vorarbeiten zu erledigen hatte.

Noch im Jahre 1926 wurde der Reichsmanteltarif von den Arbeitgebern vorsorglich zum 28. Februar 1927 gekündigt, da sich über gewisse Bestimmungen bezüglich der Laufzeit der Stücklohn-Sondertarife Unstimmigkeiten ergeben hatten.

Zur obenerwähnten Schaffung eines neuen Reichsstücklohntarifes kamen die beiden Parteien zu Verhandlungen in Frankfurt a. M. vom 13. bis 16. Oktober 1926 zusammen. Die Verhandlungen bezweckten die Umstellung des geteilten Akkordes auf reinen Stücklohn, brachten aber keinen Erfolg, da die von den Gehilfen vorgeschlagenen neuen Stücklohnsätze eine durchschnittliche Erhöhung um 5% bedeutet hätten.

Der Tarifausschuß einigte sich in einer Sitzung vom 31. Januar 1927 auf die Abänderung einer Anzahl Manteltarifbestimmungen und verlängerte den Reichsmanteltarif vom 1. März 1926 bis zum 31. März 1928, den Reichsstücklohntarif bis zum 28. Februar 1927.

Über das Lohnabkommen, welches mit dem 13. April

1927

sein Ende fand, konnte der Tarifausschuß in einer Sitzung vom 31. März 1927 keine Einigung erzielen, so daß beide Parteien ein Schiedsgericht beantragten, das am gleichen Tage zusammentrat und durch Schiedsspruch den Mindestlohn des Spitzenarbeiters bis zum 4. Oktober von 103 auf 110 Pfennig, vom 5. Oktober 1927 bis zum 31. März 1928 von 110 auf 112 Pfennig erhöhte, was einen wöchentlichen Mindestlohn von M 52.80 bzw. M 53.76 ergab. Für die Stücklohnarbeiter wurden die Löhne entsprechend hinaufgesetzt. Den Schiedsspruch nahmen beide Parteien mit geringer Mehrheit an, und er wurde trotz wiederholten Einspruches der Arbeitgeber am 21. Juli für allgemeinverbindlich erklärt. Auch im Jahre

1928

kündigten beide Parteien den Reichsmanteltarif und die Arbeitnehmer auch den Reichsstücklohntarif fristgemäß. Der Reichsmanteltarif wurde mit einigen Änderungen in den Verhandlungen vom 19. bis 21. März 1928 neu abgeschlossen mit einer Laufzeit vom 1. April 1928 bis 31. März 1930.

Die Mindest- und Stücklöhne regelte am 12. April der Schiedsspruch einer Schlichtungskammer unter dem Vorsitz eines vom Reichsarbeitsministerium bestellten Schlichters bis zum 31. März 1929. Der Schiedsspruch wurde von beiden Vertragsparteien angenommen, brachte eine Erhöhung des tariflichen Mindestlohnes der höchsten Altersklasse von 112 auf 120 Pfennig und eine entsprechende Steigerung der Stücklöhne.

Seit Ende 1924 wurden den im Wochenlohn stehenden gelernten Schriftgießern über 24 Jahre folgende tariflichen Lohnerhöhungen zugebilligt, die (was wir wiederholt betonen) für die Verdienstübersicht unserer Industrie praktisch nicht allein maßgebend sind, da mehr als 60% der Arbeiterschaft im Berechnen arbeitet und Löhne erzielt, die weit über diesen Lohnziffern liegen und vereinzelt über das Doppelte hinausgehen.

| | | |
|---|---|---|
| 10. IV. 1923 | – 1. II. 1924 | M 29.76 |
| 2. II. 1924 | – 28. III. 1924 | M 28.80 |
| 29. III. 1924 | – 25. IV. 1924 | M 33.60 |
| | | Vorkriegslohn |
| 26. IV. 1924 | – 30. V. 1924 | M 34.56 |
| 31. V. 1924 | – 14. XI. 1924 | M 36.— |
| 15. XI. 1924 | – 27. II. 1925 | M 41.76 |
| 28. II. 1925 | – 22. IX. 1925 | M 45.12 |
| 23. IX. 1925 | – 13. IV. 1927 | M 49.44 |
| 14. IV. 1927 | – 4. X. 1927 | M 52.80 |
| 5. X. 1927 | – 31. III. 1928 | M 53.76 |
| 1. IV. 1928 | – 31. III. 1929 | M 57.60 |

Diese Übersicht zeigt die allmähliche Entwicklung zu länger befristeten Laufzeiten für Lohnabmachungen, die um so dringender zum Gebot der Zeit wurden, als man nicht nur in der Schriftgießerei-Industrie die Überzeugung



Digitized by Google

gewonnen hatte, daß bei Lohnfestsetzung durch die zuständigen Schlichtungsbehöden nicht immer rein wirtschaftliche Erwägungen ausschlaggebend waren. Wenn in der Schriftgießerei die Arbeitskämpfe seit dem Jahre 1925 bis auf kleinere Ausnahmen ruhen, so ist das neben den Folgen des großen Arbeitskampfes im Jahre 1925 vor allem auf den zunehmenden Rückgang des Absatzes durch die schlechte Geschäftslage im Buchdruckgewerbe zurückzuführen.

Die Absatzstockung hat aber auch noch andere Ursachen, auf die wegen ihrer Bedeutung kurz einzugehen ist.

## DER GESETZLICHE SCHUTZ DER DEUTSCHEN SCHRIFTGIESSEREI-ERZEUGNISSE

im Auslande war schon vor dem Kriege in einzelnen Ländern ganz ungenügend. Um die Jahrhundertwende stellten sich die namhaftesten deutschen Schriftgießereien zufolge der durch technische Neuerungen hervorgerufenen Absatzverknappung für Buchschriften auf die Erzeugung künstlerisch hochwertiger Titelschriften um, die im In- und Auslande großen Anklang fanden. Leider machte sich die Schriftgießerei-Industrie mancher Länder die Früchte dieser verdienstvollen deutschen Arbeit dadurch zunutze, daß sie zur Nachahmung deutscher Schriften überging. Namentlich italienische und österreichische Schriftgießereien verlegten sich auf diese Freibeuterei. Besonders begehrte Schriften wurden von solchen Schriftgießereien nicht nur nachgeschnitten, sondern auch auf galvanischem Wege nachgeahmt. Durch dieses verwerfliche Verfahren sparte man die Künstler-Honorare für den Entwurf der Schriften und den teueren Stempelschnitt, der für eine einzige Schriftgarnitur in die Zehntausende geht.

Der Diebstahl künstlerischen Eigentums rief die deutschen Schriftgießereien schon frühzeitig zu gemeinsamer Abwehr auf den Plan. Bereits im Gründungsjahr 1903 wurde auf der außerordentlichen Hauptversammlung am 29. und 30. Oktober in Leipzig ein Antrag eingebracht,

> zur Sicherung des gesetzlichen Schutzes in den hauptsächlichen Ausfuhrländern mit geeigneten Persönlichkeiten Fühlung zu nehmen und bei der Reichsregierung vorstellig zu werden, damit sie beim Abschluß von Handelsverträgen mit Ländern ohne Musterschutzrecht sich für eine gesetzliche Sicherung deutscher kunstgewerblicher Erzeugnisse einsetze.

Dr. A. Osterrieth gab im Jahre 1911 den deutschen Schriftgießereien eine kurze Übersicht über die Schutzmöglichkeiten für Schriften und Buchschmuck in den verschiedenen Ländern. 1917 wählte die ordentliche Hauptversammlung einen Ausschuß zur Behandlung der Musterschutzrechte im Auslande. Der Kriegsausgang mit der internationalen Rechtlosigkeit Deutschlands auf allen Gebieten und die folgenden Inflationsjahre brachten so schwere Existenzkämpfe, daß die Angelegenheit erst im Jahre 1923 wieder neu aufgegriffen wurde, indem die Mitglieder um die Sammlung von gesetzlichen Unterlagen über die Schutzverhältnisse im Auslande gebeten wurden. In den letzten Jahren erzielten diese Arbeiten durch Gutachten von Juristen einer Anzahl Länder teilweise starken Fortschritt. Die endgültige Klärung muß aber in der Hauptsache der Rechtsprechung vorbehalten bleiben.

Das Verhältnis der Schriftgießereien und Messinglinienfabriken des Vereins zueinander beruht in gewerblichen Schutzfragen seit dem Bestehen des Vereins auf der *Grundlage gegenseitiger Achtung*. In der Gründungsversammlung vom 17. März 1903 verpflichteten sich die Mitglieder gegenseitig, Schriften, die von einer der Vereinigung angehörenden Firma geschnitten oder rechtlich erworben waren, in keiner Weise nachzugalvanisieren oder mechanisch nachzubilden.

Auch ein über das Warenzeichenrecht hinausgehender *Schutz von Schriftnamen* wurden von



Digitized by Google

den Vereinsfirmen unter sich geregelt in der Weise, daß die Mitglieder die Namen ihrer neuen Erzeugnisse bei der Vereinsgeschäftsstelle (in den ersten Jahren beim Vereinsvorsitzenden) zur Eintragung in ein Namensregister anmeldeten, was gleichbedeutend war mit einem Verbot der Führung solcher Namen durch die übrigen Firmen. Das erste gedruckte Namensregister erschien im Jahre 1908, das zweite 1911 und das dritte 1924.

Durch den Beitritt zum Deutschen Verein für den Schutz des gewerblichen Eigentums kam der Verein Deutscher Schriftgießereien im Jahre 1907 in Verbindung mit dem besten deutschen Kenner gewerblicher Schutzfragen, Professor Dr. A. Osterrieth, der nach dem Erlaß des neuen deutschen Kunstschutzgesetzes vom 9. Januar 1907 ein umfangreiches Rechtsgutachten über *das Urheberrecht an Erzeugnissen der deutschen Schriftgießerei in Deutschland und den Internationalen Schutz für die Erzeugnisse der Schriftgießerei* ausarbeitete, das am 30. Juni 1908 abgeschlossen und veröffentlicht wurde. Mit dieser Arbeit war für die künftige Rechtsprechung eine wertvolle Unterlage geschaffen, die um so weniger entbehrt werden konnte, als den bei Rechtsstreitigkeiten mit der künstlerischen Beurteilung betrauten Sachverständigen-Kommissionen die Schriftgießerei und die künstlerische Wertung ihrer Erzeugnisse als Sondergebiet fremd war.

Die stärker zunehmende Verbreitung der Setzmaschinen und die Erfindung neuer Druckverfahren gebot auch nach diesen Richtungen eine Klärung der Vervielfältigungsrechte an Druckschriften, um mißbräuchlicher Benutzung von Schriften zu steuern und die Abnehmer mit den Rechten vertraut zu machen, die sie mit dem Kauf von Schriften erwerben.

Die Frage des gewerblichen Rechtsschutzes für Schriftgießerei-Erzeugnisse ist, wie unsere Ausführungen gezeigt haben, mit den Wesensgrundlagen der neuzeitlichen Schriftgießerei-Industrie als einer hochentwickelten Qualitäts-Industrie aufs engste verknüpft und hat immer größere Bedeutung für die Schriftgießerei-Industrie erlangt, die auf die Wahrung ihrer Rechte nicht verzichten kann, ohne die künstlerische Eigenart ihres Schaffens selbst preiszugeben, was nicht nur für das deutsche Buchgewerbe einen schwer ersetzbaren Verlust bedeuten würde.

## DAS STREBEN NACH TECHNISCHER VEREINHEITLICHUNG

Durch die Entwicklung künstlerischer Eigenart auf dem Gebiete des Schriftschaffens, um deren Früchte das deutsche Buchgewerbe vom Ausland beneidet wird, litt aber nicht das gesunde Streben nach technischer Vereinheitlichung, das in der Schriftgießerei-Industrie keineswegs des Anstoßes der neuzeitlichen Normalisierungs-Tendenzen bedurfte, sondern das in der Geschichte unseres Vereins weiter zurückreicht.

Die wichtigste Aufgabe der Vereinigung auf diesem Gebiete war zunächst die Festlegung einer einheitlichen Schrifthöhe, einer

*Normalhöhe*,

die schon im Jahre 1903 auf der außerordentlichen Hauptversammlung von 29. und 30. Oktober erfolgte. Die Normalhöhe wurde für Deutschland für sämtliche Erzeugnisse einstimmig auf $62^2/_3$ typographische Punkte festgesetzt, und die Kaiserliche Normaleichungskommission in Berlin erklärte sich unterm 25. Februar 1906 bereit, die Prüfung und Beglaubigung von Schrifthöhen-Normalen zu übernehmen.

Mit Rücksicht darauf, daß die Umstellung von Buchdruckereien, die eigene Höhe bzw. eigenes System hatten, auf die neue Normalhöhe naturgemäß erst im Laufe der Zeit erfolgen konnte und heute noch nicht ganz abgeschlossen ist, bereitete der Verein Deutscher Schriftgießereien seit dem Jahre 1918 ein Verzeichnis der Druckereien mit eigener Höhe und eigenem System vor, um die rasche und einheitliche Belieferung dieser Buchdruckereien zu ermöglichen. Das Verzeichnis wurde im Jahre 1925 vervielfältigt und an die Schrift-



Digitized by Google

gießereien verschickt und erhielt 1927 einen Nachtrag über die inzwischen eingetretenen Umstellungen und sonstigen Veränderungen. Sehr umfangreiche und zeitraubende Arbeiten verursachte die

*Schaffung einer einheitlichen Normalschriftlinie.*

Es galt unter den vorhandenen Systemen das zweckmäßigste zu wählen. Nach Verhandlungen mit einer Kommission des Deutschen Buchdruckervereins wurde die Normalschriftlinie am 29. November 1904 einheitlich festgelegt und von der ordentlichen Hauptversammlung am 12. Dezember 1904 für alle neu zu schaffenden Schriften einstimmig angenommen. Auch

*die Bildstärken für Messinglinien*

erfuhren nach umfangreichen Arbeiten einer damit betrauten Kommission aus Vereinsmitgliedern eine Vereinheitlichung durch Beschluß der ordentlichen Hauptversammlung des Jahres 1910.

Eine weitere Aufgabe des Vereins Deutscher Schriftgießereien bestand in der

*Einführung einheitlicher Gießzettel für Schriften.*

Die außerordentliche Hauptversammlung im Jahre 1903 wählte zur Ausarbeitung allgemein gültiger Gießzettel in Gemeinschaft mit dem Deutschen Buchdruckerverein einen Ausschuß, der zunächst das Ergebnis diesbezüglicher Arbeiten der Typographischen Gesellschaft in Leipzig abwartete. Der ausgearbeitete Normalgießzettel für Brotschriften und Titelschriften wurde nach Verhandlungen mit dem Deutschen Buchdruckerverein von der Vereinigung der Schriftgießerei-Besitzer Deutschlands im Jahre 1905 zur sofortigen Einführung angenommen.

Die nach dem Kriege in der ganzen deutschen Wirtschaft verstärkt auftretenden Normalisierungs-Tendenzen führten in der Schriftgießerei zu Untersuchungen darüber, wieweit sich zu Rationalisierungs-Zwecken noch weitere Normierungen verwirklichen ließen. *Der Normenausschuß für das graphische Gewerbe* zu Leipzig gründete eine besondere *Schriftenkommission*, der Herren des Vereins als Mitglieder angehören, und stellte in einer Sitzung am 1. März 1922 einen Arbeitsplan auf.

*Der Verein Deutscher Schriftgießereien wählte für sich einen Normenausschuß,*

der im Jahre 1925 seine erste Sitzung abhielt. Die Aufgabe dieses Vereinsausschusses war, Anregungen aus Mitglieder- und Buchdruckerkreisen zu prüfen und dem Verein jeweils ausgearbeitete Vorschläge zu unterbreiten, deren Annahme im Falle der Zweckmäßigkeit den Schriftgießereien empfohlen wurde, ohne auf sie einen Zwang auszuüben.

Die hauptsächlichen Arbeiten des Vereins-Normenausschusses bildeten die Aufstellung von Richtlinien für einen Normalausschluß-Gießzettel, die Festsetzung von einheitlichen Höhen für Füllstoffe auf 51 bzw. 54 typographische Punkte und die Aufstellung von Normen für die Zusammensetzung der Schriftmetall-Mischungen. Nach außerordentlich gewissenhaften Vorarbeiten und nach der Vornahme einer großen Zahl von Metallanalysen wurde für die verschiedenen Schriftgießerei-Erzeugnisse der Mindestgehalt der Metallmischung an Zinn festgelegt.

## FÜR IDEALE BESTREBUNGEN

hatte das Schriftgießerei-Gewerbe seit alter Zeit weitgehendes Verständnis. Wir erinnern hier nur an die große erzieherische Aufgabe, die von den Schriftgießereien durch ihre musterhaften und teilweise künstlerisch ausgestatteten *Schriftproben* für das typographische Gewerbe geleistet wurde und heute noch geleistet wird. Musterdrucke im wahren Sinne des Wortes stellen die von Fachleuten und Bibliophilen gesuchten *Hausdrucke der Schriftgießereien* dar, in denen Musterbeispiele von Schriftanwendungen und Buchillustrationen gegeben werden.

Für *die historische Forschung auf dem Gebiete der Schriftgießerei* ist besonders in den letzten Jahren Außerordentliches geleistet worden.



Digitized by Google

Ein verdienstvolles Werk war die Herausgabe einer *Chronik der Schriftgießereien* im Bugra-Jahre 1914. Im Auftrage des Vereins von Herrn Friedrich Bauer, Hamburg, verfaßt, ist dieses Buch eine Monographie der Schriftgießereien in den deutschsprachigen Ländern seit der Zeit Gutenbergs und wird dem Historiker des graphischen Gewerbes für alle Zeiten wertvolle Unterlagen bieten. Im Jahre 1928 ist das Buch mit den Ergänzungen der letzten 14 Jahre in beschränkter Auflage neu erschienen.

Nicht unerwähnt lassen möchten wir das im Jahre 1927 für die Mitglieder des Vereins gedruckte Lehrbuch „Der Schriftgießer", das, von Hermann Hofmann, Berlin, verfaßt, in gedrängter aber klarer Darstellungsweise die Technik des Schriftgusses erläutert.

Für *die Erziehung des Nachwuchses* im Buchdruckgewerbe und die Errichtung der entsprechenden Anstalten hatte die deutsche Schriftgießerei-Industrie stets etwas übrig, ebenso für die Museen und Organisationen, die sich in vorbildlicher Weise mit Schriftfragen befassen.

*Die Pflege und Erhaltung* eines unserer wertvollsten deutschen Kulturgüter, *der deutschen Schrift*, ist dem deutschen Schriftgießer, dem Nachfahren Gutenbergs, Tradition. Während in Parlament und Presse das Feldgeschrei „Hie Antiqua, Hie Fraktur" ertönte, gab die deutsche Schriftgießerei besonders der letzten 25 Jahre dem deutschen Volke neben den edelsten Antiquaschriften jenen Reichtum an deutschen Schriften, um den uns die besten Köpfe des Auslandes beneiden.

---

Wir sind am Ende unsrer Übersicht über die Geschichte des Vereins Deutscher Schriftgießereien angelangt.

Vieles wäre noch zu behandeln, was der Verein im vergangenen Vierteljahrhundert für seine Mitglieder und die deutsche Wirtschaft und Kultur getan hat. Es galt aber nur in großen Zügen das Wesentliche aufzuzeigen und die hauptsächlichen Arbeitsgebiete mit gebührender Ausführlichkeit zu würdigen. Drei Zeitabschnitte von grundsätzlicher Verschiedenheit hat der Verein durchlaufen: aus einem Jahrzehnt starken Emporblühens deutscher Wirtschaft und Weltgeltung trat er mit dem deutschen Volke ein in das Jahrzehnt deutscher Not und Verfalls, die er dank seiner Geschlossenheit mit der Spannkraft überwand, die ihn in den letzten fünf Jahren zum Neuaufbau befähigte.

An der Schwelle eines neuen Vierteljahrhunderts steht er mit den Erfahrungen eines Menschenalters, die in der Geschichte des deutschen Volkes mit nichts verglichen werden können.

Schwer ist die Zeit, in der die deutsche Schriftgießerei als Organisation in aller Stille ihr erstes Jubiläum begeht. Schwer und ernst werden die kommenden Zeiten sein. Möge es der deutschen Schriftgießerei beschieden sein, allen Schwierigkeiten zum Trotz das Erbe Gutenbergs in immer neuem Glanze auf die Nachwelt zu vererben.



Digitized by Google

# DAS WUNDER DER SCHRIFT

## AUSSPRÜCHE ÜBER WESEN UND BEDEUTUNG DER SCHRIFT

Das Wunder der Schrift ist zu allen Zeiten vom denkenden Menschen gefeiert worden. Graues Altertum und jüngste Gegenwart sind dessen Zeuge. Nur der Herdenmensch nimmt das Wunder hin als einfache Tatsache; den denkenden Menschen befällt angesichts der Schriftzeichen das uralte und ewig neue θαυμάζειν, das ihn seit Aristoteles nicht verlassen hat. Frucht solchen Sichwunderns, Frucht solchen Staunens sind die Aussprüche über die Schrift, von denen aus dem Reiche der Toten und der Lebenden hier Zeugnisse gesammelt sind, die mehr sind als flüchtige Niederschriften von gelegentlichen Einfällen: es sind Bekenntnisse. –

Die Toten waren die Geduldigsten – sie gaben ohne Murren, was wir heischten; die Lebenden verhielten sich unserer Rundfrage gegenüber – wie lebende Menschen. –

Sei geistreich! Und zwar sofort! Darauf lief unsere Frage an die Lebenden hinaus; der Vorzug der Toten war unverkennbar. Die drei Standpunkte, die man in der Frage: Was haben Sie über Wert und Bedeutung der Schrift zu sagen? einnehmen konnte, waren diese:

Eins: Ich weiß Bescheid um Wert und Bedeutung der Schrift, doch mich darüber auszusprechen liegt mir augenblicklich nicht. – Gut.

Zwei: Es ist von Diodor bis Schiller soviel Wahres, Gutes und Schönes über die Schrift gesagt worden, daß ich nichts Besseres zu sagen wüßte. – Auch gut.

Oder schließlich zum dritten: In Gottes Namen – hier meine Meinung!

Und es liegt auf der Hand, daß man nur mit den Denkern der dritten Kategorie schriftleiterisch etwas anfangen konnte: darum Dank und Anerkennung allen denen im Reiche der Lebenden, die sich willig bereit finden ließen, auf unsere Frage zu antworten und damit die Schrift als solche feiern halfen, ohne die wir ja dem geneigten Leser nicht hätten sagen können, was Lebende und Tote über sie dachten.



Digitized by Google

Nur durch die Schrift erhalten sich die Toten im Andenken der Lebenden, verkehren die Entfernten miteinander, als stünden sie sich zur Seite. Nur die Schrift allein bewahrt die köstlichen Gedanken der weisen Männer und die Aussprüche der Götter, ja selbst alle Philosophie und Wissenschaft, und übergibt sie immer von Jahrhundert zu Jahrhundert den kommenden Geschlechtern. Diodor

Den Schriftgießern ist man großes Lob schuldig, denn wenn sie nicht wären, hätte man keine Buchstaben, wo keine Buchstaben wären, auch keine Bücher.
Abraham a Sancta Clara

Gedanken sind zerstreute Schrifften, / die gut- und böses können stifften, / nach dem man sie zusammenstellt. / Seyd, sie zu prüfen, so bemühet, / daß Gott, der in die Hertzen siehet, / nichts les', als was ihm wohlgefällt. Aus dem 17. Jahrhundert

Körper und Stimme leihet die Schrift dem stummen Gedanken, / Durch der Jahrhunderte Strom trägt ihn das redende Blatt. Schiller

Die Schrift wurde die Trägerin des Edelsten, was in den beiden großen Sphären der Intelligenz und der Gefühle, des forschenden Sinnes und der schaffenden Einbildungskraft, die Menschheit errungen und als eine unvergängliche Wohltat der späteren Nachwelt vererbt hat. A. v. Humboldt

Die Kunst des Messens unterwirft dem Menschen die Welt. Durch die Kunst des Schreibens hört seine Erkenntnis auf, so vergänglich zu sein wie er selbst ist. Sie beide geben dem Menschen, was die Natur ihm versagt: Allmacht und Ewigkeit.
Mommsen

Aus reiner Anschauungslust darüber nachzusinnen, wieviel tüchtigen Händen und Köpfen das Zustandekommen eines einzigen schönen Buchstabens zu verdanken ist, das weckt mehr Gemeinschaftsgefühl als aller Redestreit der Weltverbesserer.
Richard Dehmel



Digitized by Google

Die Schrift könnte und sollte der unmittelbarste, persönlichste Ausdruck unseres Formwillens sein. Peter Jessen

Wie man aus der Handschrift eines Menschen auf seinen Charakter schließen kann, so ist auch die Druckschrift Spiegel der Struktur einer Zeit. Peter Behrens-Berlin

Die Schrift ist eines der kleinsten und reizvollsten ornamentalen Kunstwerke. Die schönsten Schriften sind die des Orients: der Chinese pflegt einen Vers, eine kurze Sentenz kunstvoll geschrieben an die Wand zu heften, aus Freude an der malerischen Schönheit des Ornaments. Unsere edelste Schrift ist die Fraktur, sie ist phantasievoller als die Antiqua. Sollte die Fraktur untergehen, wofür bei den nivellierenden Tendenzen dieser Zeit Anzeichen vorhanden sind, so wird eins der bezeichnendsten ornamentalen Gebilde unserer Rasse untergehen. Hans Bethge-Berlin

Es ist eine Eigentümlichkeit unserer Zeit, daß sie keine Fähigkeit besitzt, zu ornamentieren, Schmuck anzubringen, zu verzieren. Alle Versuche nach dieser Richtung entgleiten in die Anlehnung an geschichtliche Formen oder werden leere Vortäuschung. Unsere neuen Baumeister und Buchkünstler verzichten deshalb mit Recht auf alles Derartige.
In der Schrift dagegen ist uns ein Mittel gegeben, durch Anwendung reiner Zweckformen die edelsten Schmuckwirkungen zu erzielen. Wir können bei der strengsten Formulierung im einzelnen verschwenderisch ornamentieren und werden keiner der vorhin genannten Gefahren erliegen. Dabei sind alle Charaktere der Schrift in gleichem Maße nützlich, je nach der Aufgabe, die gestellt ist. Rudolf Koch-Offenbach

„Im Anfang war das Bild", und aus Bilderschrift hat sich alle Lautschrift entwickelt. Je abstrakter sie wurde, desto mehr vergaß sie ihre Herkunft vom Bilde, aber das künstlerische Urelement blieb in ihr latent und drängte nach Zeiten des Verleugnens wieder ans Licht. Heute ist uns gute Schrift ein selbständiges ästhetisches Gebilde, das keines weiteren Schmuckes bedarf, und an die Stelle der Bildschrift ist das vollendete Schriftbild getreten. Ewig wechselnd und reizvoll aber bleibt uns das Problem: „Bild und Schrift". Ludwig Volkmann-Leipzig



Digitized by Google

Die Schrift – sie ward gefunden und erfunden als Mittlerin und Dienerin der menschlichen Sprachen. Sie hat die Sprachen sichtbar gemacht und den verwehenden Klang des Worts in redende Zeichen niedergerissen, welche die Jahrtausende überdauern.
Aber wir werden der Schrift nicht gerecht wenn wir die Gefügigkeit ihres Dienstes und die Ewigkeit ihres Mittlertums preisen. Wohl sind Sprache und Schrift Verbündete, aber die Schrift ist dennoch ohne es zu wissen der größte Widersacher der Sprache. Sie ist recht eigentlich gegen die Sache und den Sinn der Sprache, der ein Lautsinn ist: eine Sache und ein Sinn von Lauten. Eine Sprache kann im tiefsten und eigentlichen nur gesprochen werden (und gehört), nicht geschrieben (und gelesen): wie ein Leben nur gelebt, nicht abgebildet werden kann. Dichter wissen darum.
Kaum einer aber der liest, hört in seinem Innern noch was er liest, und wenige nur die schreiben, fühlen, daß es eine Sprache ist, die sie handhaben: eine Sache des Worts, des sinnvollen Lauts, des Anfangs, der das „Werde" sprach; nicht eine Schrift: eine Reihe von Zeichen, ein Gedankliches, ein Unklingendes, Lautunsinnliches, Sichselbst-Dienendes, das ohne Sang und Klang gelesen werden kann.
Wir werden die Schrift nicht verdammen oder verbannen. Wir brauchen sie und danken ihr. Aber wir sollen wissen, was Schrift ist um ihrer gewaltigen Aufgabe willen.

Rudolf G. Binding

Presse und Schriftzeichen sind durch die Erfindung des Gießens beweglicher Typen für die Menschheit von gewaltiger geistiger Bedeutung geworden. Von Mainz aus begann der Siegeszug der Letter, der gegenüber jede andere große Erfindung verblaßt. Dem Geist wurde das Tor zur Gesamtheit geöffnet. Gewiß, auch andere Erfindungen sind für die Menschheit von Wichtigkeit geworden. Durch die Entdeckung der Dampfkraft zum Beispiel wurden die Industriellen die Führer der Völker, – und das mit gutem Grund, – nur der produktiv Tätige verdient zu bestimmen. Das Flugzeug wird wahrscheinlich in nicht sehr ferner Zeit die Grenzen verwischen – ob wir wollen oder nicht – Luftkontrollen können nur kurze Zeit hemmend wirken. Aber die Erfindung der Schrift und des Gießens beweglicher Typen vollbringt Dinge von viel größerer Bedeutung. Im Befreiungskriege der Kultur gegen Unkultur ist das Buch ständig auf Vorposten. Abschaffung überholter, Einführung neuer Lebensformen wäre ohne Mitwirkung der Bücher, ohne entscheidende Mitwirkung der Presse undenkbar. Ein Buch nur, „Onkel Toms Hütte" z. B., war es, das Amerika veranlaßte, die Schmach der Negersklaverei zu beseitigen.

Chr. H. Kleukens-Mainz



Digitized by Google

Den Lettern danke:/ Aus krausem Geranke / Erblüht die blanke / Blume Gedanke!

Wilhelm Niemeyer-Berlin

Die Schriftbetätigung löst, indem sie Erleben von Rhythmen bei freudig geleisteter Arbeit sein kann, Glücksgefühl erlesenster Art aus, sie erhebt, bringt seelische Ruhe. Der Weg vom Ornamentalen über das Architektonische kann da den Könner bis zum Gipfel des Rhythmischen führen, zur Musik des Schreibens. R. v. Larisch-Wien

Die Schrift ist vor allem ein künstlerisches Erziehungsmittel, sie fördert unbedingt das Gefühl für die richtige Verteilung auf der Fläche und ist die erste Erziehung zum Flachornament. Muthesius

Schrift ist sichtbarer Laut, geschautes Wort, Symbol und Bild geistigen Inhalts. Schrift ist einfachste und schärfste, konstanteste und veränderlichste, unerbittlich strenge und freiest bewegliche Ausdrucks- und Anschauungsform der Sprache, des Gedankens und der Persönlichkeit und darum das universalste, das elementarste wie das feinste Instrument gesamter menschlicher Bildung für Auge, Herz und Geist. Die wunderbar mannigfaltige Differenzierung im Reichtum der gerade im letzten Menschenalter in Deutschland geschaffenen Schriftformen ist eines der bedeutendsten Zeugnisse deutscher schöpferischer Kraft. Johannes Ficker-Halle

## Der Schriftgießer.

Gedrückt und zermürbt, mit schweren Verlusten kehrt das ermattete Heer endlich zur Heimat zurück. / Väterlich lächelnd empfängt es der gütige Schöpfer und führt es zum brodelnden Kessel. / Dem Phönix vergleichbar ziehn glänzende Reihen alsbald zu erneuertem Kampfe hinaus. Otto Hupp-Schleißheim

In der Handschrift spiegelt sich das Wesen des einzelnen, in der Schrift eines Volkes zeigt sich die Volksart, in der Schrift einer Zeit der Charakter der Zeit. Eine Zeit, die Charakter hat, bevorzugt einen Schriftcharakter als den ihr gemäßen; mit den andern spielt sie höchstens wie mit fremden Dingen. Denn Charakter haben heißt einen Charakter haben und nicht viele Charaktere.

Paul Renner-München



Digitized by Google

Die Schriftzeichen sind tiefsinnige Symbole zur Versinnlichung des Geistigen und darum mit den Ausdrucksmitteln der bildenden Kunst so nahe verwandt.

Emil Gutmann

Type, wie bist du so schön!

Die gut gestaltete Drucktype ist das reizvollste und zugleich auch das sinnvollste und sachlichste Ornament überhaupt. Und welch verhaltener Reichtum lebt in ihr! Wir spüren Kräfte der Statik, der Spannung und der Kontraste, wir sehen runde und straffgezogene Formen, zarte und wuchtige, geschlossene und sich auflösende Formen, und der feinnervige Schriftkenner kann etwas erleben von der klassischen Ausgeglichenheit und Beruhigtheit der griechischen Tempel und etwas von der himmelwärts züngelnden Leidenschaft und rauschenden Fülle der gotischen Dome. — Heil Gutenberg!

Albert Windisch-Frankfurt a. M.

Wir erfassen die Formen der Schrift mit sehr empfindlichen Sinnen als notwendige graphische Begleitung des geschriebenen und gedruckten Wortes. Schrift war stets mehr als Reihung von Lesezeichen; heute sind wir gezwungen, eine Druckschrift bewußt als Kunstwerk zu betrachten, im reinsten und ewig gültigen Sinne des Wortes: als Sichtbarmachung einer Idee.

Konrad F. Bauer-Frankfurt a. M.



Digitized by Google

BEILAGE DER FIRMA

H. BERTHOLD A.G.

BERLIN

Digitized by Google

Digitized by Google

# Zur Geschichtsschreibung der Schriftgießerei

Von Oskar Jolles-Berlin

Für die Begriffsbildung über Gutenbergs Erfindung war es ein Verhängnis, daß man sie die „Buchdruckerkunst" nannte, damit nur den ihr gar nicht einmal eigentümlichen Abschluß des Verfahrens bezeichnete und diesen dadurch zur Hauptsache zu erheben schien. Allerdings ist der „Druck"-Vorgang derjenige, der für den Außenstehenden schließlich und einzig in die Erscheinung tritt, der am wenigsten Geheimnisse birgt, während die vor ihm liegenden Manipulationen bis zur Entstehung der Druckform hinter einem Schleier verborgen bleiben.

Wenn sich nun ein historisches Interesse für diese Technik verbreitete, so hängte sich dieses auch vornehmlich an das Wort Buchdruckerkunst und vernachlässigte dann, durch diesen Ausdruck verleitet, den technischen Voraussetzungen die gebührende Aufmerksamkeit zu schenken, die den Kern der Sache ausmachen. Neben den vielen allgemeinen und lokalen Forschungen und Schriften über die Buchdruckergeschichte findet man nur sehr wenige über die der Schriftgießereien, die fast wie ein Aschenbrödel behandelt, im Verborgenen bleibt. Bis zu einem gewissen Grade liegt das ja daran, daß zunächst beide Teile des Verfahrens gemeinsam betrieben wurden; und wenn sie sich als zwei getrennte Gewerbszweige entwickelten, der Schrifterzeuger meist ein bescheidenes Dasein führte und von dem als Auftraggeber mächtigen Drucker in den Hintergrund gedrängt wurde. Nur vereinzelt heben sich namentlich in Frankreich stärkere reine Schriftgießerbetriebe heraus, die in ihrer abgesonderten Erscheinung allerdings auch eine gewisse Beachtung finden, aber doch unter dem Gesichtswinkel der Buchdruckergeschichte mehr als Nebensache betrachtet werden können.

Die peinliche Schriftforschung, zu der die Inkunabel-Wissenschaft genötigt war, lenkte schließlich auch auf die schon in jener alten Zeit beobachtete Wandlung der Schriftformen hin und erstreckte sich dann auf spätere Jahrhunderte, so daß allmählich ein Boden für eine selbständige Geschichte der Schriftgießerei gefunden war.

Es hatte ja nun das Ende des 19. Jahrhunderts auch für das Schriftgießereigewerbe einen Aufschwung gebracht, der es selbstbewußt neben den Buchdruckern sich regen ließ, und wenn der Verein Deutscher Schriftgießereien jetzt in einem Gedenkjahre seiner Entwicklung steht, kann er auch mit Genugtuung darauf hinweisen, daß er ein Gewerbe vertritt, das in der Kulturentwicklung der europäischen Völker eine der wichtigsten Aufgaben zu übernehmen hatte und demnach auf eine denkwürdige Vergangenheit zurückblicken kann. Dessen eingedenk, hat der Verein bei Gelegenheit der Leipziger Buchausstellung vom Jahre 1914 einen verdienten Fachmann mit der Zusammenstellung einer Chronik der deutschen Schriftgießereien beauftragt und da ein Werk entstehen sehen, das als Grundlage für weitere historische Arbeiten den besten Dienst leisten konnte.

Die Störungen des europäischen Lebens ließen zunächst darauf gegründete Pläne nicht aufkommen; aber nach Überwindung der Nachwehen des Krieges, sobald neue Hoffnungen auf die günstige Entwicklung des Gewerbes unsre Segel blähte, setzte die Arbeit ein und aus dem Kreise unsrer Vereinsgenossen wurde eine ganze Reihe geschichtlicher Einzeldarstellungen gefördert und ans Licht gebracht. Diese teils von Fachleuten, die sich für die Geschichte ihres Berufes begeistert hatten, teils von Gelehrten verfaßten Schriften müssen noch weiter fortgesetzt werden, ehe wir von dem allgemeinen Gesichtspunkt eine Gesamtgeschichte des Gewerbes erwarten können. Wir haben aber jetzt über verschiedene Gebiete und über einzelne Gießer und Betriebsstätten alter Zeit Einzeldarstellungen, die sich



Digitized by Google

teils mehr chronistisch verhalten, teils aber auch sich mit den Besonderheiten der Betriebs- und Handelsweise befassen. Sie geben uns nach den verschiedenen Richtungen Aufschlüsse und Richtlinien für weitere Behandlung des umfangreichen und auch meist recht schwierig zugänglichen Stoffes. Nun hat der Verfasser unsrer Chronik, der verdienstvolle Friedrich Bauer, dieses Werk aufs neue bearbeitet, das durch die Veröffentlichungen des letzten anderthalb Jahrzehnts manche Bereicherung erfahren haben aber auch manches Neue bringen wird, um weiteren Studien als Leitfaden zu dienen. Denn eine Chronik ist noch keine Geschichte. Jene beschränkt sich darauf, einzelne Tatsachen und Geschehnisse für das Gedächtnis festzulegen, diese will die Gründe und Zusammenhänge, die Entwicklung und Wirkung erforschen und darstellen. Und nicht nur innerhalb des engen Kreises des Gewerbes darf die Geschichte sich bewegen, sie muß auch darauf ausgehen, dessen Bedeutung für das Kulturleben im allgemeinen anschaulich zu machen; zu zeigen, wie im Handel und Wandel, wie in bezug auf ästhetische Anschauung, Technik, Kunst und Literatur die Schriftgießerei sich behauptet und bewegt hat.

Ganz ohne Vorgang würde ein dahin zielendes Studium nicht sein, in vielen einzelnen Aufsätzen und Schriften findet man wohl Unterlagen, aber dieses zerstreute Material ist doch schwer zu übersehen. Dies zu erleichtern, entstand 1924 die vom Verfasser herausgegebene, unter grundlegender Mithilfe hervorragender Fachleute bearbeitete „Bibliographie der deutschen Schriftgießerei". Damit rückte die Schriftgießerei in ein neues Gesichtsfeld.

Es kann nun nicht die Aufgabe sein, den in dieser Bibliographie verzeichneten Stoff nach irgendeiner Richtung zu überprüfen oder zu vervollständigen. Der Anlaß, aus dem diese Zeilen geschrieben werden, gibt auch schon die Grenzen, in denen sie sich bewegen sollen. Es soll hier ein Überblick über den Anteil, den unsre Vereinsgenossen an der Historie ihres Gewerbes genommen haben, gegeben werden. Handelte es sich hier um die Arbeit einer Gelehrten-Akademie, so würden gewisse Grundsätze und Richtlinien gefordert werden, die ein systematisches Fortschreiten gewährleisten. Indessen ist die Schriftgießerei doch in erster Linie ein geschäftlicher Betrieb und da jedes Geschäft egozentrisch ist, so setzen die historischen Arbeiten zunächst bei den Dingen ein, die jede Firma von sich zu erzählen weiß. Solche Firmenchroniken erschienen bisher von: H. Berthold A.-G. in Berlin, Gottfried Böttger in Leipzig, Genzsch & Heyse A.-G., Hamburg, Benjamin Krebs Nachf., Ludwig & Mayer und D. Stempel A.-G. in Frankfurt a. M., J. D. Trennert & Sohn in Altona, C. E. Weber in Stuttgart. Diese mehr oder weniger umfänglichen Schriften, die in der Regel aus Anlaß besonderer Gedenktage herausgegeben wurden, geben zum Teil einen Einblick in eine längere Entwicklung; denn nicht nur, daß manche dieser Firmen auf eine weit zurückreichende Vergangenheit blicken kann, so haben sie wohl auch andere ältere Werkstätten oder deren Materialien in sich aufgenommen und wissen von deren Leben und Schaffen Zeugnis abzulegen. So sind diese Geschichtschroniken eine reiche Fundgrube für die Geschichte des Gewerbes; aber doch, wenn wir über die Vergangenheit uns unterrichten wollen, sind es nur Anfänge, die durch ein mühevolles Studium in Bibliotheken und Archiven noch einer bedeutenden Fortsetzung bedürfen. Wie schwer sich diese Quellen erschließen lassen, erkennt man vielleicht auch daraus, daß manche erst ein Interesse an der Geschichte des Gewerbes zu erwecken suchen, indem sie aus älteren Druckwerken bezügliche Stücke herausgreifen, um sie in Neudrucken einem Anteil nehmenden Kreise vorzulegen. Zu erwähnen sind hier auch eine Frankfurter Schriftprobe von 1592 (Stempel), sowie der die Schriftgießerei betreffende Abschnitt aus dem berühmten Werke von Geßner: „Die so nötige als nützliche Buchdrucker-Kunst" (Ludwig & Mayer), ferner ein gleicher aus dem 1762 erschienenen Werke „Werkstätten der heutigen Künste" von J. S. Halle



Digitized by Google

(Woellmer), dann die „Das christliche Memento mori“ betitelte Satzung einer Sterbekasse aus dem Jahre 1734 (Klingspor) und schließlich gehört hierher auch das Schriftchen: „Die Buchgewerbe in den Traktaten – Etwas für Alle, von Abraham a Santa Clara“ (Berthold). „Die Schriftgießer Bartholomäus Voskens in Hamburg und Reinhard Voskens in Frankfurt a. M.“ behandelt eine im Auftrage von Benjamin Krebs, Nachf. herausgegebene Veröffentlichung von Gustav Mori. Von dem gleichen Verfasser stammt auch der Katalog „Schriftproben deutscher Schriftgießereien und Buchdruckereien aus den Jahren 1479 bis 1840“, ein Führer durch die Schriftproben-Ausstellung im Kunstgewerbe-Museum zu Frankfurt a. M., herausgegeben aus Anlaß dieser Tagung des Vereins Deutscher Schriftgießereien in Frankfurt a. M. im Jahre 1926.

Eine speziellere Bedeutung hat der von Wilh. Hitzig und Schwarz besorgte Neudruck von J.G.I. Breitkopfs Streitschrift: „Über Stempelschneiderey und Schriftgießerey“ (Berthold), an die sich dann bald die Bestrebungen zur Erneuerung der Frakturtype anschlossen. Über die deutschen Grenzen hinaus reichen einmal die Veröffentlichungen „Über hebräische Typen und Schriftarten“ von Rafael Frank (Berthold) und „Über den alten chinesischen Typendruck und seine Entwicklung in den Ländern des fernen Ostens“ von Herm. Hülle (Berthold); dann die Übersetzung des Vorworts zu Bodonis „Manuale“ (Bauer, Frankfurt a. M.), ein Nachruf für Fournier den Jüngeren, sowie ein Sonderdruck über „Claude Garamond, Graveur des Lettres Grecques du Roy, Tailleur des caractères de l'université“ (beide Berthold).

Diese letzteren drei Schriften erinnern uns daran, daß Deutschland im 18. Jahrhundert hinter den andern Kulturländern Europas auch in der Entwicklung der Buchdruckerei zurückgeblieben war und an den Vorbildern der Ausländer sich aufrichten mußte. Die Leistungen jener, die Antiquatype pflegenden Länder, hätten beinahe dazu geführt, die Fraktur aus Deutschland zu verdrängen. Die Namen jener großen Typographen sind ja noch heute unvergessen und ihre Schöpfungen finden von neuem Eingang in unsrem Schriftwesen. Wie sich dies auch in der hier in Rede stehenden Literatur auswirkt, zeigten schon die oben genannten Titel. Als selbständige neue Abhandlungen kommen hierzu ein Werk von Dr. Diehl über die mit Baskervilleschen Typen ausgestattete Beaumarchais'sche Druckerei in Kehl (Bauer, Frankfurt a. M.) und die aus dem Englischen übertragene Abhandlung über Fournier le jeune von P. Beaujon (Berthold), ferner ist hier die Schrift von Ernst Crous über den Jenaer Schriftgießer J.C.L. Prillwitz (Berthold) zu nennen, der das von J.F. Unger angestrebte Monopol für Didotsche Schriften durch Nachschnitt zu durchkreuzen suchte.

Über den eben genannten Unger, den Reformator der Fraktur, handeln „Beiträge zu seiner Lebensgeschichte“ und das im wesentlichen allerdings seine Verlegertätigkeit betreffende Buch des Freiherrn von Biedermann über „Ungers Verkehr mit Goethe und Schiller“ (beide Berthold). Der als Vorkämpfer Ungers tätige F. J. Campe fand in der Schrift „Die Campe-Fraktur“ (Berthold) durch Ernst Crous eine Würdigung. Ein Schüler Ungers, der als Verleger, Buchdrucker und Schriftgießer berühmte Carl Tauchnitz, fand einen Biographen in dem kürzlich verstorbenen Heinrich Schwarz (Berthold), in die neuere Zeit ragen die Erinnerungen von Ferdinand Theinhardt (Berthold) und die schöne Gedenkschrift für Emil Julius Genzsch (Genzsch & Heyse). Damit wäre erschöpft, was an biographisch eingestellten Schriften zu erwähnen ist. Landschaftlich und örtlich bedingte Schriften sind die von Gustav Mori verfaßte „Das Schriftgießereigewerbe in Süddeutschland und den angrenzenden Ländern“, die „Geschichte der Wiener Schriftgießereien“ von Georg Fritz und „Die Schriftgießereien in Königsberg unter Friedrich dem Großen“ von Ernst Crous (diese drei bei Berthold). Von letzterem Verfasser soll eine Geschichte der älteren Berliner Schriftgießerei – von Thurneysser bis Unger – als Festgabe



Digitized by Google

zum Vereinsjubiläum erscheinen (Berthold). Eine Geschichte der einst bedeutendsten Egenolff-Lutherschen Gießerei lieferte Gustav Mori (Stempel), der auch die geschäftlichen Verbindungen dieser Gießerei mit den Vereinigten Staaten von Nordamerika in einer besonderen Veröffentlichung eingehend behandelte. Unmittelbar vom Verein Deutscher Schriftgießereien veranlaßt ist auch die Veröffentlichung „Die deutsche Schriftgießerei", eine historisch-ästhetische Betrachtung von Julius Rodenberg. Dieser von der Gutenberg-Gesellschaft veröffentlichte Vortrag wurde anläßlich der Tagung des Vereins Deutscher Schriftgießereien im Jahre 1926 (von dem Verfasser) gehalten.

Wenn die Aufgabe des Vereins der Schriftgießereien wäre, historische Forschungen zu fördern, so möchte das aus diesen Zeilen ersichtliche Ergebnis nicht allzu bedeutend erscheinen. Da diese Veröffentlichungen aber nur den Stunden der pflichtmäßigen, mühevollen Tagesarbeit abgerungen sind, so dürfen wir doch wohl darin eine Achtung gebietende Leistung erblicken, die für den Gemeinschaftsgeist und das ideale Streben der deutschen Schriftgießer, die ihren Verein durch 25 Jahre unter oft recht schwierigen Verhältnissen durchgehalten haben, bestes Zeugnis ablegt. Es seien noch einige, weniger historische als technische Schriften erwähnt. Gustav Mori sucht in die immer noch nicht hinreichend aufgeklärte Geschichte der Erfindung vom rein technischen Standpunkt aus Klarheit zu schaffen durch das Schriftchen: „Was hat Gutenberg erfunden?" (Stempel). Mit demselben Thema beschäftigt sich das von dem Verfasser dieses aus Theo de Vinnes „Invention of Printing" übersetzte Kapitel, das unter dem Titel „Der Schlüssel zur Erfindung der Buchdruckerkunst" erschien (Berthold). „Die Schriftgießerei im Schattenbild" wird in einer poetischen, mit Scherenschnitten geschmückten Darstellung von Gebr. Klingspor in fesselnder Weise behandelt.

Für Mainz als die Geburtsstätte der Kunst tritt A. Ruppel ein in der Schrift „Die Heimat der Buchdruckerkunst" (Woellmer). Über das Gießinstrument schrieb Friedrich Bauer (Genzsch & Heyse); derselbe gab auch eine Abhandlung „Wie Druckschriften entstehen" (ebenda). Und eben wie diese führt zur modernen Technik die Schrift von Hanemann über die Letterngießmaschine (Genzsch & Heyse), und eine Abhandlung „Von Gutenberg bis Mergenthaler" (Stempel) zeigt eine technische Entwicklungsgeschichte von 4 Jahrhunderten bis an die Stelle, die einen Umschwung in der Geschichte der Schriftgießerei herbeiführt, dessen Auswirkungen wir noch nicht übersehen können. Möge das ehrwürdige Gewerbe sich ihnen gewachsen zeigen, wozu die Kenntnis seiner Geschichte ihm nicht ohne Nutzen sein wird.

Hinweise für eine weitere Betätigung auf unserm Gebiete geben wohl schon die bereits behandelten Themen, es kommt nur darauf an, mit Mut an die Dinge heranzugehen. Beobachten möchte man aber dabei, daß nur in wenigen der uns bekannten Schriften der Schriftschneider die gehörige Würdigung erfahren hat. Wir wissen oft nicht, ob der Gießer sich auch die Stempel selbst besorgte oder wer dabei sein Helfer war, der doch eigentlich die Grundlagen für die weitere Fabrikation lieferte. Diesen Mann möchte ich künftigen Forschern besonderer Beachtung empfehlen. Im Auslande wurde der Schriftschneider höher eingeschätzt. Man bemerke, wie Enschedé seinen Fleischmann und Didot seinen Vilbert ins rechte Licht zu stellen weiß und beachte, daß in den Schriften über Fournier auf den Stempelschnitt das größere Gewicht gelegt wird. Wenn in neuester Zeit der die Schrift auf dem Papier entwerfende, nicht dem Gewerbe angehörige Künstler in den Vordergrund tritt, so dürfen wir darüber die Verdienste des Schriftschneiders nicht zurückstellen. Und gerade durch eine historische Betrachtung werden wir den handwerklich vorgebildeten Berufsschriftschneider wieder in seine Rechte einsetzen, die ihm — allerdings nicht ohne sein eigenes Verschulden — vielfach verlorengegangen sind.



Digitized by Google

# 25 Jahre Technik im Schriftgießerei-Gewerbe

Von Erwin Graumann-Berlin

Ein Rückblick auf die technischen Fortschritte, die man im Schriftgießerei-Gewerbe sowie in der Messinglinien-Herstellung in den letzten 25 Jahren erzielt hat, muß mit der Feststellung beginnen, daß diese Fortschritte im wesentlichen das Ergebnis einer zielbewußten Gemeinschaftsarbeit sind. Die Vorbedingungen hierzu waren durch die Gründung des Vereins Deutscher Schriftgießereien geschaffen, dessen Mitglieder bald nach der Gründung in engere und freundschaftliche Beziehungen zueinander traten. Frühzeitig wurde der Wert vertrauensvoller Zusammenarbeit erkannt. Jeder gab eigene Erfahrungen gern bekannt und nahm dadurch Teil an den technischen Verbesserungen im Betriebe des andern. Diese fortschrittliche und großzügige Auffassung von dem Wesen der Gemeinschaftsarbeit ist nicht nur den Schriftgießereien und Messinglinienfabriken selbst, sondern auch dem Buchdruckgewerbe im allgemeinen förderlich gewesen.

Eine der ersten Aufgaben, die an den Verein Deutscher Schriftgießereien herantrat, war die Festlegung der deutschen Normalhöhe und der deutschen Normalschriftlinie. Der typographische Punkt als Maßeinheit war schon im Jahre 1878 durch Hermann Berthold unter Mithilfe der staatlichen Eichungskommission auf 1 m = 2660 typographische Punkte festgelegt worden. Er bildete von da an die Grundlage des typographischen Systems. Im Jahre 1903, dem Gründungsjahre des Vereins Deutscher Schriftgießereien, erfolgte aus Anlaß der ersten Hauptversammlung die Festlegung der deutschen Normalhöhe auf $66^2/_3$ typographische Punkte. Es waren zwar schon vorher neu einzurichtende Buchdruckereien von den einzelnen Gießereien mit Typen in dieser Höhe beliefert worden, aber bei dem Mangel eines für alle Gießereien feststehenden, ganz genauen Normalhöhenmaßes waren doch Abweichungen unvermeidlich. Die Gießereien erhielten noch 1903 Normalhöhenstäbchen, durch deren Verwendung nun eine wirklich genaue gleichmäßige Normalhöhe gewährleistet wurde. Der Buchdrucker konnte von da an sicher sein, Schriften auf einheitliche Normalhöhe zu erhalten, ganz gleich, wie viele Gießereien an der Lieferung oder Einrichtung beteiligt waren. Zeitraubende Zurichtungen des Satzes kamen in Wegfall. Bald darauf erfolgte unter Mitarbeit des Vereins die Festlegung der deutschen Normalschriftlinie, die es gestattete, nicht nur die Schriften einer Kegelgröße, sondern alle Schriften untereinander durch systematische Unterlegung in eine Linie zu bringen. Bis dahin waren die Schriften auf sogenannte „wilde Linie" gegossen worden, so daß sich bei Verwendung mehrerer Schriften ein und derselben oder auch verschiedener Gießereien stets Schwierigkeiten ergeben hatten.

Die Einführung der Normalhöhe in Deutschland machte am Anfang nicht die erwarteten Fortschritte. Auch heute noch führt eine große Reihe von Buchdruckereien eigene Höhen. Da diese Höhen zahlenmäßig nicht genau festlagen, ergaben sich bei Lieferungen an solche Druckereien die ähnlichen Unterschiede und Schwierigkeiten, wie sie früher allgemein auch bei den Lieferungen auf deutsche Normalhöhe bestanden hatten. Deshalb ließ der Verein Deutscher Schriftgießereien durch seine Mitglieder Feststellungen über alle gebräuchlichen eigenen Höhen machen. Ein Austausch und eine Überarbeitung des so entstandenen Zahlenmaterials führte zur Festlegung einer großen Anzahl eigener Höhen, die nun zahlenmäßig genau bestimmt sind und die von allen Lieferfirmen genau eingehalten werden.

Neben diesen grundsätzlichen Maßnahmen, die von allgemeiner Bedeutung für das Buchdruckgewerbe sind, wurde in allen Schriftgießereien ständig daran gearbeitet, auch die Leistungsfähigkeit der Schriftgießmaschinen



Digitized by Google

zu steigern und gleichzeitig die Genauigkeit und Güte der gegossenen Schriften zu verbessern. Nach Einführung der ersten Komplettgießmaschinen im Jahre 1883 gelang es, durch die Verbesserungen an den Maschinen immer schneller und besser, das heißt genauer zu gießen. Der Handguß und Handmaschinenguß verschwand immer mehr. Von den Gießereien wurden, zum Teil in eigenen Maschinenbau-Werkstätten, die Schnellgießmaschinen gebaut, deren wesentliches Merkmal wohl die besonders leichte Konstruktion des Verschlußschiebers und dessen Antrieb durch Kurvenschleife ist. Es folgten Doppel-Schnellgießmaschinen, die auf einem Untergestell zwei Maschinen vereinigen und von einem Gießer bedient werden. Die Einführung dieser Maschinen war bedingt durch den großen Bedarf an Brotschriften, der damals noch vorhanden war, als die Setzmaschine noch in den ersten Anfängen ihrer Entwicklung stand. Die Erhöhung der Leistungsfähigkeit der Maschinen war naturgemäß durch die Verwendung heißen Metalls begrenzt. Der Buchstabe braucht in der Maschine eine gewisse Zeit zum Erkalten, damit er auch allen an ihn gestellten Anforderungen in bezug auf Genauigkeit und Güte entspricht. Einen weiteren Fortschritt in der Technik des Schriftgusses brachte der Bau von Spezialmaschinen für bestimmte Erzeugnisgruppen mit sich. Hier sind in erster Linie die Sondermaschinen für den Guß von Buchstaben mit weit ausladenden Überhängen, wie z. B. Kursivschriften, Schreibschriften und orientalische Schriften, zu nennen. Alle derartigen Schriften mußten in dem aufklappbaren Instrument der Handgießmaschine gegossen werden. Dieses Gußverfahren erforderte mit der Hand Nacharbeiten, die nicht nur kostspielig waren, sondern auch das Aussehen des Gusses und die Genauigkeit beeinträchtigten. Mit der Einführung von Spezialmaschinen für diese Erzeugnisse, den sogenannten Nasenguß, fielen diese Nacharbeiten fort. Es entstanden auch Spezialmaschinen für den Guß von ausgeklinkten Ecken und Initialen, die ebenfalls den Zweck verfolgten, die teure Handarbeit an allen diesen Erzeugnissen auszuschalten. Auch für die Herstellung verschiedener Arten von Füllstoffen entwickelten sich im Laufe der Zeit Spezialmaschinen. Hierzu gehören vor allem die Maschinen zum Guß und zur Weiterbearbeitung der Regletten, ferner Maschinen für Fertigguß von Hohlstegen und Maschinen für den Guß von Durchschuß.

Hand in Hand mit der Vervollkommnung der Gießmaschinen ging die Vervollkommnung der Maß- und Prüfverfahren. Ursprünglich wurden dem Gießer nur einige Gemeine (2 m, 2 o) und Versalien (2 H, 2 O) als Zurichtung gegeben, und es wurde ihm überlassen, die richtige Weite der übrigen Figuren zu finden. Infolgedessen wies jeder neue Guß im Vergleich mit den früheren Güssen größere oder kleinere Abweichungen auf. Um diesem Übelstande abzuhelfen wurden vollständige „Zurichtungen" eingeführt, das heißt, es wurden in Musterpaketen von jedem Bildzeichen einer Schrift mindestens je zwei Stück aufbewahrt, nach denen der Gießer Linie und Weite bei jedem neuen Guß wieder einzurichten hat. Zu dem wichtigsten Werkzeugbestande der Gießereien gehören heute auch Lehren und Höhestäbchen zur Prüfung der deutschen Normalhöhe und der vielen eigenen Höhen, die leider immer noch, wie bereits gesagt, in zahlreichen Druckereien geführt werden.

Von besonderer Bedeutung für die Schriftgießereien waren ferner die technischen Fortschritte in der Herstellung der Schriftgußmatrizen. Das ursprüngliche Arbeitsverfahren war der Stempelschnitt. Es wurden die Schriftzeichnungen von Hand in Stahl geschnitten und diese Stempel in Kupfer eingeprägt. Derartige Matrizen hatten aber nur eine kurze Lebensdauer, denn dem unter hohem Druck auftreffenden Strahl des Gußmetalls kann Kupfer oder Messing nur kurze Zeit standhalten. Die Mater zeigt sehr bald im Bilde Vertiefungen, die sich auf der Type als Erhöhungen darstellen und beim Abdruck ein unsauberes oder entstelltes Bild geben. Galvanisch hergestellte Kupfermatern hatten aber auch keine höhere Lebensdauer als die



Digitized by Google

geprägte Mater. Von besonderer Bedeutung war deshalb die Erfindung der Nickelgalvanoplastik. Die Herstellung dünner galvanischer Überzüge in Nickel, das Vernickeln, war bekannt. Die Schwierigkeiten bestanden darin, Nickelniederschläge von einer Stärke zu erzielen, die sich von dem Original wieder ablösen ließ. Nach sehr vielen Fehlschlägen und längeren Bemühungen glückten die Versuche und die galvanoplastische Herstellung von Nickelmatern führte sich in den Gießereien auch bald ein. Die nach diesem Verfahren hergestellten Matern haben eine fast unbegrenzte Haltbarkeit. Die Herstellung galvanoplastischer Nickelniederschläge von ausreichender Stärke erfordert je nach der Bildgröße vier Tage bis vier Wochen, ist also sehr zeitraubend. Hierzu kommt, daß das Nickelauge noch einer Reihe von Nachbearbeitungen unterworfen werden muß, die ebenfalls geraume Zeit in Auspruch nehmen. Die Bemühungen der Gießereien gingen deshalb dahin, Verfahren zu finden, um die Maternherstellung zu beschleunigen. Es entstand so die Maternbohrmaschine. Auf diesen Maschinen werden aus Schablonen die verschiedenen Schriftgrößen durch Pantographen-Übertragung hergestellt und zum Teil direkt in eine Nickellegierung gebohrt. Wenn diese Matern auch nicht die Dauerhaftigkeit galvanischer Nickelmatern aufweisen, so haben sie doch den Vorteil, daß sie nur wenig nachjustiert werden brauchen und weit schneller hergestellt werden können, als es durch Stempelschnitt oder auf galvanischem Wege möglich wäre.

Aus vorstehendem ist ersichtlich, daß in den letzten 25 Jahren im Schriftgießereigewerbe umwälzende Neuerungen nicht aufgetreten sind, sondern daß eigentlich nur die Kleinarbeit und die Arbeitsteilung verfeinert wurden, und zwar im wesentlichen durch die freie Zusammenarbeit der Vereinsmitglieder.

# Streifzüge durch das Frankfurter Schriftgießerei-Gewerbe des 17. und 18. Jahrhunderts

Von Gustav Mori-Frankfurt a. M.

Nahezu drei Jahrhunderte hindurch ist die alte Frankfurter Buchmesse von ausschlaggebender Bedeutung für das gesamte Buchgewerbe gewesen, das hier den Hauptabsatzplatz für die Erzeugnisse seiner Pressen fand. Der regelmäßige Besuch der berühmten Frankfurter Reichsmessen war für die bedeutendsten Drucker und Verleger von Deutschland und der angrenzenden Länder eine unabweisbare Notwendigkeit, galt es doch, die eigenen Erzeugnisse bekanntzumachen und zu vertreiben, Abrechnung über getätigte Geschäfte zu halten und neue abzuschließen. Aber nicht nur auf das Buch als Handelsgegenstand erstreckte sich die Tätigkeit der fremden Besucher. Der geregelte Druckereibetrieb erforderte vielerlei Bedürfnisse, im besonderen Papier und Erneuerung oder Ergänzung der mehr oder weniger abgenutzten Schriften. Während das benötigte Papier meist den schweizerischen und oberrheinischen Papiermühlen entstammte, konnte der Bedarf an Druckschriften vorwiegend bei den Frankfurter Schriftgießereien gedeckt werden, unter denen die 1530 durch Christian Egenolff (Abbildung 1) von Straßburg nach Frankfurt überführte und Jahrhunderte hindurch in Flor befindliche Luthersche Schriftgießerei die bedeutendste war. Diese berühmte Gießerei hat Jahrhunderte hindurch nicht nur das europäische Absatzgebiet mit Schriften versorgt, sondern auch durch die für sie tätigen und aus ihr hervorgegangenen Stempelschneider einen großen Einfluß auf das gesamte Schrift-



Digitized by Google

gießergewerbe ausgeübt, der selbst durch die Folgen des Dreißigjährigen Krieges keine Abschwächung erfuhr. Als mit dem 1648 erfolgten Friedensschlusse sich Deutschland wieder langsam zu erholen begann, waren auch für das Druckgewerbe wieder günstigere Zeiten gekommen, die befruchtend auf das Schriftgießergewerbe einwirkten. Wenn auch die Bücherproduktion sich infolge der Kriegswirren zuungunsten Deutschlands verschoben hatte und namentlich der holländische Buchhandel zur beherrschenden Macht des Frankfurter Büchermarktes herangewachsen war, das Frankfurter Schriftgießergewerbe blieb hiervon fast unberührt. Es konnte im Gegenteil sein Absatzgebiet nach den Niederlanden erweitern und aus dem Messebesuch der bedeutendsten niederländischen Drucker-Verleger, der Blaeuws, Elzevire usw. ist die Tatsache zu verzeichnen, daß von diesen die Schriften der Lutherschen Schriftgießerei mit Vorliebe gekauft wurden, was auch durch neuerdings vorgenommene Typenvergleichungen Bestätigung fand.

Das Jahr 1650 sah zwei Schriftgießereien in Frankfurt: die Fievetsche und die Luthersche Gießerei. Um 1660 ließ sich der aus Rotterdam gebürtige Stempelschneider Reinhard Voskens in Frankfurt nieder, der seit 1641 zu Amsterdam in Gemeinschaft mit seinem Bruder Bartholomäus ein Geschäft zur Anfertigung von Stempeln, Matrizen und Instrumenten für die Schriftgießerei betrieben hatte. Aus nicht aufgeklärten Gründen trennten sich die Brüder; Bartholomäus wandte sich nach Hamburg, um dort eine Schriftgießerei zu betreiben, während Reinhard nach Frankfurt verzog und hier vorerst nur als Stempelschneider tätig war. Anscheinend versuchte er nun, ohne Erlaubnis des Rates eine Schriftgießerei einzurichten, wodurch sich die zwei bestehenden Schriftgießereien beeinträchtigt fühlten; denn am 9. März 1665 erhoben Philipp Fievet und Johann Erasmus Luther Beschwerde bei dem Rate gegen den Schriftgießer Reinhard Voskens, der schon einige Jahre hier tätig sei, sich aber jetzt unterstehe, Gesellen aus Holland zu verschreiben, wodurch den hiesigen Gießern Schaden erwüchse. Sie baten um Untersagung dieses Vorhabens, da Voskens auch anderer Sachen kundig sei. Die „anderen Sachen" bezogen sich auf den Stempelschnitt und aller Wahrscheinlichkeit nach ist der Rat auch den Beschwerdeführern zuerst entgegengekommen, da die am 10. Mai 1665 erfolgte Bürgeraufnahme Voskens und seiner Frau diesen nur als Schriftschneider bezeichnet. Seine Absicht, neben dem Stempelschnitt eine eigene Schriftgießerei zu betreiben, konnte Voskens kurz darauf doch verwirklichen, wie aus der erhaltenen Schriftprobe derselben hervorgeht, worin er sich als Schriftschneider und Gießer, wohnhaft in der Lautengasse in der Kornblume, bezeichnet. Um 1670 ist Voskens verstorben. Sein Bruder Bartholomäus hat wahrscheinlich um die gleiche Zeit sich von Hamburg gewandt, denn 1673 finden wir ihn in Amsterdam, wo er die Gießerei des Jakob Vallet durch Kauf mit der seinigen vereinte. Die Schriftgießerei des Reinhard Voskens wurde von dessen Witwe an den Stempelschneider Johann Adolf Schmidt um 1673 veräußert.

Über Johann Adolf Schmidt, dem berühmtesten Angehörigen aus dieser sehr weitverzweigten Stempelschneiderfamilie, ist bisher wenig bekannt geworden. Wie aus seinem am 23. Oktober 1673 an den Frankfurter Rat gerichteten Gesuch um Aufnahme als Bürger hervorgeht, ist er in Frankfurt geboren. Seine Fertigkeit im Stempelschnitt kommt auch in dem Gesuche zum Ausdruck, da er betont, bei seiner Vernehmung Bericht über die von ihm erlernten Künste und Wissenschaften, so Schriftgießen, Schneiden von Bunzen in Stahl und Gravierung von Stempeln in deutschen und fremden Sprachen, gegeben zu haben. Um nun mit diesen erlernten und zu jedermann Besten gereichenden Wissenschaften und Künsten sich ehrlich zu ernähren und in die Höhe zu bringen, wolle er Bürger werden. Zahlreiche Glieder seiner Familie übten die gleiche Kunst aus, so sein 27 Jahre der Frankfurter Garnison angehörige Vetter Peter und außerdem noch drei weitere Personen, deren



Digitized by Google

eine in Wien, die andern in Salzburg und Nürnberg sich niedergelassen, dort noch am Leben und sich solcher Kunst rühmen könnten. Proben von Schmidt, der als Schriftgießer zum Bürger aufgenommen wurde, sind aus den Jahren 1675 und 1677 bekannt; sie zeigen zum größten Teil Schriften der Lutherschen Gießerei. 1695 befindet sich seine Gießerei in Amsterdam.

Es dürften hier einige Mitteilungen über die Technik des Stempelschnitts und der Matrizenherstellung während des 17. und 18. Jahrhunderts durch den Abdruck einer älteren Beschreibung am Platze sein. „Die Stempel (Patrizen) der Matrizen zu schneiden und die Matrize selbst einzurichten, gehört zu den vorzüglichsten Geschicklichkeiten eines Schriftgießers und daher verstehen sehr wenige diese Kunst. Bloß in großen Gießereien hält man einen besonderen Stempelschneider, denn in den kleinen begnügt man sich mit den vorrätigen Stempeln und Matrizen, die vom Vater auf den Sohn vererbt werden. Im Notfall läßt man sich auch wohl eine Matrize von einer anderen Gießerei stempeln. Es wird nötig sein, auch von der Verfertigung der Stempel mit ein paar Worten zu reden. Der Stempel dient dazu, den Buchstaben in die Matrize einzuprägen, und es muß daher der Buchstabe auf dem einen Ende des stählernen Stempels erhöht stehen, gerade wie auf einer Letter. Zu jedem Buchstaben einer Schrift gehört ein besonderer Stempel, sowie auch eine jede größere oder kleinere Schrift in einer Sprache, oder Lettern einer andern Sprache, nach ihren verschiedenen Arten, ihre besonderen Stempel und Matrizen haben müssen. Man kann sich daher leicht vorstellen, daß ein Schriftgießer reich an Werkzeugen dieser Art sein muß, wenn er nur zu den gewöhnlichen Schriften Stempel vorrätig hat. Allein bloß zu den deutschen, lateinischen, griechischen und hebräischen Schriften besitzen die Schriftgießer Matrizen und höchstens zu den gewöhnlichsten Schriften Stempel. Die Schriften der übrigen Sprachen werden nur selten von ihnen verlangt, denn wenn etwa in einem Manuskript z. B. ein arabisches Wort vorkommt, so läßt sich der Buchdrucker dasselbe von einem Formschneider auf Holz schneiden. Hat der Buchstabe eines Stempels keine Züge, die einen vertieften Raum einschließen, wie z. B. das *i* und das *f*, so zeichnet sich der Stempelschneider den Buchstaben auf dem Stempel ab und feilet mit ganz feinen englischen Feilen das Metall weg, so den abgezeichneten Buchstaben umgibt. Mit eben diesem Instrument bildet er auch den Umfang des Buchstabens förmlich aus. So mühsam auch diese Arbeit ist, so bedient er sich doch nur im höchsten Notfall des Grabstichels, weil er aus Erfahrung weiß, daß der ausgefeilte Buchstabe weit feiner ist, als wenn er mit dem Grabstichel geschnitten wird. Noch langsamer geht diese Arbeit vonstatten, wenn ein Buchstabe solche Züge hat, die einen Raum einschließen, wie z. B. das *d*, *g* oder *n*, denn bei diesen Vertiefungen kann die Feile nicht angebracht werden. Der Gießer verfertigt sich dagegen für jede Vertiefung einen Bunzen, womit er diese Vertiefungen auf dem Stempel auspräget. Auf dem Bunzen muß also die Vertiefung des Buchstabens erhöht und nach ihrer ganzen Gestalt stehen. Diese Erhöhung wird gleichfalls mit der Feile geschnitten und mit eben diesem Instrument wird auch der Umfang eines Buchstabens der letzteren Art, wie bei den ersten, gebildet. Ehe aber ein Stempel oder ein Bunzen kann gebraucht werden, muß man ihn aufs beste härten. Man kühlet ihn zwar rotwarm in kaltem Wasser, brennt ihn aber hernach wieder mit Baumöl ab, damit er nicht beim Gebrauch vor Härte zerspringt. Es ist wahr, diese ganze Arbeit ist mühsam, man kann aber auch die Stempel sowohl als die Bunzen viele Jahre brauchen. Der Augenschein lehrt in einer gedruckten Schrift, daß die Lettern in aller Absicht mit der größten Genauigkeit abgemessen sind. Mit eben der abgemessenen Genauigkeit muß also auch der Stempel geschnitten werden. Daher wird ein Petschierstecher niemals einen brauchbaren Stempel dieser Art schneiden, weil ihm nicht alle Verhältnisse der Lettern untereinander bekannt sind.



Digitized by Google

Gesetzt nun, der Gießer wollte eine Matrize für ein deutsches *m* der kleinen Cicero-Schrift verfertigen, so läßt er sich vom Kupferschmied ein vierkantiges Stück Kupfer schmieden, das etwas stärker ist als eine gewöhnliche Matrize dieser Art. Auf diesem nun prägt er mit dem Stempel, worauf das gedachte *m* stehet, den Buchstaben an dem gehörigen Ort aus, befestigt die neue Matrize in der Form (Gießinstrument) und gießt eine Letter. Diese prüft er mit einem kleinen, sehr genauen Winkelmaß von Messing, welches er das Richtmaß nennt, ob sie auch durchgängig rechtwinklig ist. Denn nicht nur die Seitenflächen einer Letter untereinander müssen winkelrecht sein, sondern auch die oberste Fläche des eigentlichen Buchstaben mit den Seitenflächen. Findet der Gießer nun bei dieser Prüfung, daß das Richtmaß auf einer Seite der Letter nicht gehörig anschließt, so ist entweder die Matrize nicht winkelrecht oder der Stempel ist schief in die Matrize eingedrungen, und er muß mit der Feile auf den Seiten der Matrize etwas abnehmen, bis der Fehler gehoben ist. Hat er mit dem Stempel den Buchstaben zu tief in die Matrize eingeprägt, so muß er gleichfalls auf dieser Seite etwas abfeilen. Nimmt er zu viel ab, so treibt er an den Kanten einen Grat aus und macht dadurch den Fehler wieder gut. Stehet der Buchstabe der Matrize nicht genau vor der Oeffnung der Form, so muß er an dem einen oder anderen Ende der Matrize etwas abnehmen oder sie mit dem Hammer nach der Länge ausstrecken. Kurz, der Gießer muß bei der Berichtigung der Matrize alle die Versuche mit den zur Probe gegossenen Lettern anstellen, wie sie das Gießen erfordern. Allein freilich müssen die ersten Lettern, die man mit der Matrize gießt, vorzüglich mit Sorgfalt geprüfet werden, denn in der Folge wiederholet man diese Prüfung nur deshalb, um zu finden, ob sich nicht etwa die Form oder die Matrize durch den Gebrauch etwas abgenutzt hat."

Mit Beginn des 18. Jahrhunderts sind in Frankfurt zwei Gießereien, die von Andreae (früher Fievet), wohl meist nur für den eigenen Bedarf arbeitend, sowie die Luthersche Schriftgießerei nachweisbar. 1707 tritt zu diesen die des Johann Heinrich Stubenvoll (Proben von 1713, 1714 und 1717), die 1724 in den Besitz des Schriftgießers Johann Friedrich Halle überging, was sich von den erhaltenen Probeblättern nach bis 1755 verfolgen läßt. Im Jahre 1714 errichtete der Schriftgießer Anton Cornelius Rolloux, „wohnhaft hinter dem Darmstädter Hof neben der Grünen Hand" (Großer Hirschgraben) eine weitere Schriftgießerei und gab im gleichen Jahre eine Probe seiner Frakturschriften, meist der Lutherschen Schriftgießerei entstammend, heraus. Aus einem Streit mit den Schriftgießergesellen, die 1724 einen bei Rolloux gelernten Schriftgießer in Verruf erklärt hatten, geht das Bestehen einer Schriftgießergesellschaft hervor. Anfänglich waren bei Gründung der Frankfurter Buchdruckergesellschaft im Jahre 1613 die Schriftgießer bei dieser eingeschrieben. Im Laufe der Jahre hatte sich jedoch die Trennung zwischen Buchdrucker und Schriftgießer vollzogen, wohl als eine Folge des Anwachsens der Schriftgießerei zu einem besonderen Gewerbe. Die Schriftgießer waren dadurch von ihrer Berufsgemeinschaft ausgeschlossen und es mußte ihnen naheliegen, an Orten, wo eine größere Anzahl ihrer Berufsgenossen ansässig war, einen Zusammenschluß herbeizuführen. Aus den Akten des Frankfurter Stadtarchivs ist über das Bestehen einer Schriftgießergesellschaft nichts ersichtlich, dagegen haben sich die Satzungen der 1734 gegründeten „Liebes- und Leichenkasse der Schriftgießerei-Verwandten" (Abbildung 1) erhalten. Wie aus diesen hervorgeht, war die Kasse in erster Linie zur Bestreitung der Begräbniskosten fremder Gesellen bestimmt. Einen Einfluß auf die Regelung des Arbeitsverhältnisses besaß die Kasse nicht; die Satzungen behandeln bis auf einen Abschnitt lediglich nur die Regelung der Beitragszahlung und der Begräbnisse der verstorbenen Mitglieder. Nur der Abschnitt 11 nimmt auf das Gesamtgewerbe näher Bezug: „Wann Streit-Sachen entstünden, daß die eine



Digitized by Google

Gieserey gegen die andere etwas hätte, es beträfe nun Herren oder Gesellen, so soll es dieser Cassa nichts an- oder abgehen, daß ein so löbl. Werck wieder aufgehoben würde, davor werden sich unsere Nachkommende hoffentlich gerne hüten. Sollte sichs aber zutragen, daß ein gelernter Schrifft-Gieser, einen Fremden und Ungelernten eine Gieserey aufrichtete, und dadurch eines gelernten Schrifft-Giesers Nahrung schwächete; ob nun gleich ein solcher vorhero lange Jahre in unsere Cassa eingeleget hätte, so soll er dennoch nebst allen, die bey ihm arbeiteten, davon völlig ausgeschlossen seyn, und als einem Hudler gebühret, gar nicht mehr als ein Schrifft-Gieser geachtet werden."

Es ist bereits ausgeführt, daß außer den selbständigen Stempelschneidern, die gleichzeitig auch die Schriftgießerei betrieben, nur die größeren Gießereien eigene Stempelschneider sich leisten konnten. Das Hauptgeschäft dieser Gießereien bestand im Verkauf von Matrizen, die nicht nur die kleineren Gießereien, sondern vielfach auch die Buchdruckereien bezogen, die sie dann, soweit sie nicht selbst im Besitz einer Hausgießerei waren, bei Schriftbedarf der nächstgelegenen Gießerei zur Erledigung ihrer Aufträge übergaben. Die Besitzer der Lutherschen Schriftgießerei hatten stets Wert darauf gelegt, die besten Stempelschneider in ihre Dienste zu ziehen und dadurch wurde in dem langen Zeitraum des Bestehens dieses Hauses ein äußerst reicher und begehrter Schriftbestand zusammengebracht, der der Lutherschen Gießerei eine hervorragende Stellung sicherte. Eine Vergleichung der Schriftproben der meisten Gießereien des In- und Auslandes zeigte, daß diese zum großen Teil ihre Matrizen von der Lutherschen Schriftgießerei bezogen. Es dürfte sich daher eine Wiedergabe der Matrizen-Verkaufspreise der Lutherschen Schriftgießerei, etwa dem Jahre 1730 entstammend, rechtfertigen:

## SPECIFICATION

derer Teutschen Fracturen, Schwabacher, Antiquaen, Cursiv-Schrifften, wie ein jeder Abschlag in Kupfer kombd, ordinere preiß. Wenn aber ein Künsteler in Litterni ist oder Schrifften-Schneider, so besser verfertiget als alle Vorhandenen seyn, so kann dieser Schrifft-Schneider fordern was er will; die Schrifften-Gieser müssen ihn bezahlen. Alte Schrifften sind in schlechtem Werth.

Tittel-Schrifften, so wohl Fracturen als Antiquaen, das Stück Mader, so in Bley eingeschlagen werden, 1 fl 30 kr., die mussirte Versal 2 fl., unmussirte Versal auch 2 Gulden.

| | | |
|---|---|---|
| Doppelmittel Fractur | 12 | Louisd'or |
| Text Fractur | 12 | „ |
| Tertia Fractur | 12 | „ |
| Mittel Fractur | 12 | „ |
| Kleine Mittel Fractur | 12 | „ |
| Cicero Fractur | 12 | „ |
| Kleine Cicero Fraktur | 12 | „ |
| Garmont Fractur | 12 | „ |
| Petit Fractur | 20 | „ |
| Nomparel Fractur | 25 | „ |

so auch die Schwabacher. Jeder Abschlag wie die Fracturen.

### *Antiqua-Schrifften.*

| | | |
|---|---|---|
| Doppelmittel Antiqua | 15 | Louisd'or |
| Text Antiqua | 15 | „ |
| Tertia Antiqua | 15 | „ |
| Mittel Antiqua | 15 | „ |
| Kleine Mittel Antiqua | 15 | „ |
| Cicero Antiqua | 15 | „ |
| Kleine Cicero Antiqua | 15 | „ |
| Garmont Antiqua | 15 | „ |
| Petit Antiqua | 25 | „ |
| Nomparel Antiqua | 30 | „ |

### *Cursiven.*

| | | |
|---|---|---|
| Doppelmittel Cursiv | 15 | Louisd'or |
| Text Cursiv | 15 | „ |
| Tertia Cursiv | 15 | „ |
| Mittel Cursiv | 15 | „ |
| Kleine Mittel Cursiv | 15 | „ |
| Cicero Cursiv | 15 | „ |
| Kleine Cicero Cursiv | 15 | „ |
| Garmont Cursiv | 15 | „ |
| Petit Cursiv | 25 | „ |
| Nomparel Cursiv | 30 | „ |



Digitized by Google

Griechische und Hebräische Schrifften, Orientalische, sind höher im Preiß.

Rößgen, Linien, Clammern, das Stück Mader 2 Gulden.

Dito das Stück zu justiren 30 Kreutzer.

Tittel-Schrifften zu justiren das Stück 8 Batzen per Mader.

Doppelmittel, Text, Tertia, das Stück Mader zu justiren 5 Batzen, die übrigen Schrifften 4 Batzen das Stück Mader.

Text Lateinische Schreibart, kann auch auf Tertia gegossen werden, der Abschlag in Kupfer 40 Louisd'or; so auch deutsche Schreib-Manier, Text und Tertia zu justiren, das Stück 30 Kreutzer.

ABBILDUNG 1: CHRISTIAN EGENOLFF (1502-1555)
BUCHDRUCKER UND SCHRIFTGIESSER
IN FRANKFURT A. M.
Aus »Führer durch die Schriftproben-Ausstellung im Kunstgewerbe-Museum zu Frankfurt a. M. 1926«

Unter dem vorletzten Besitzer der Gießerei, dem Hofrat Dr. Heinrich Ehrenfried Luther, getauft 1. August 1700, gestorben 3. Februar 1770, hat die Luthersche Schriftgießerei besonders glanzvolle Zeiten erlebt. Obwohl kein Fachmann und durch sein Amt als württembergischer Resident durch die mit diesen verbundenen Verpflichtungen behindert, hat er es doch verstanden, die Gießerei zu fördern und ihr Absatzgebiet bedeutend zu vergrößern. Die Lutherschen Schriften fanden unter ihm ihre Verbreitung in Nordamerika und nicht nur die erste dortselbst erschienene vollständige Bibel (Abbildung 3), eine deutsche, von dem aus Lauterburg in der Pfalz gebürtigen Christoph Sauer 1743 in Germantown, dem heutigen Philadelphia, gedruckt, sondern auch die erste, in Nordamerika erschienene englische Bibel ist mit Lutherschen Typen gedruckt. Beide Ausgaben gehören heute zu den größten Seltenheiten, vornehmlich die deutsche, da während der nordamerikanischen Freiheitskriege der größte Teil der Auflage unterging. Sauer, durch die Herausgabe der ersten deutschen Zeitung in Nordamerika der Begründer der dortigen deutschen Presse, wie auch der deutschen Geisteskultur in Nordamerika, sandte an seinen Förderer und Gönner Luther, mit dem er in ständiger Verbindung blieb, 12 Exemplare dieser Bibel, deren Schicksale die Abbildung 4, die zugleich eine kleine Probe der Lutherschen Antiqua-Schriften darbietet, schildert. Die persönlichen Beziehungen Sauers zu Luther, sowie die geschäftlichen Verbindungen des letzteren mit den Gebrüder Armbruster in Philadelphia, die mit Benjamin Franklin eine Zeitlang die „Pennsylvania Gazette" herausgaben, boten auch die Veranlassung zu einem Besuche Luthers durch Franklin, den dieser im Jahre 1768 in Frankfurt abstattete.

Der Absatz der Schriften erfolgte, wie schon eingangs erwähnt, vorwiegend während der Messen. Unterstützt wurde er durch Schriftproben, welche zum weitaus größten Teile in Plakatform gehalten waren und die von größeren Gießereien für Fraktur, Antiqua, Fremdsprachen und Einfassungen gesondert, von kleineren Gießereien auf einem Blatt vereinigt herausgegeben wurden. Interessant ist die Feststellung, daß ein großer Teil der Proben einen auf die Frankfurter Messen bezüglichen Vermerk tragen, sowie die lange Gebrauchsdauer derselben. Manche Gießereien haben überhaupt nur ein Probeblatt herausgebracht



Digitized by Google

und vielfach ist mit der Ausgabe einer neuen Probe ein Besitzwechsel der Gießerei verknüpft. Ein Beispiel hierfür bietet die Luthersche Gießerei, deren sämtliche Proben, die von 1592 bis 1745 erschienen, vorhanden sind. Auf dreizehn Blättern wechselnden Formats zieht der Schriftenreichtum von zwei Jahrhunderten vorüber, hierunter Formen zeigend, die noch heute unsere Bewunderung erregen. Neben den Proben setzt um die Mitte des 18. Jahrhunderts die Reklame, von Holland kommend, ein. Sehr beliebt hierfür war die zu Köln in französischer Sprache erschienene und weitverbreitete „Gazette de Cologne", die nicht nur der Lutherschen Gießerei, sondern auch den holländischen Gießereien zur Anpreisung ihrer Schriften dienten. Es ist wohl gerechtfertigt, zwei solcher Reklamen hier wiederzugeben:

*LXXXI. „Gazette de Cologne", Freitag, den 8. Oktober 1751.*

„Die Gießerei Luther, seit der in Mainz gemachten glücklichen Erfindung der Buchdrucklettern in Frankfurt am Main bestehend, ist daher die älteste und hat zu verschiedenen Zeiten vorzügliche Künstler hervorgebracht. Auf Verlangen der Holländer hat sie ihnen verschiedene Untertanen überwiesen, darunter auch den Herrn Johann Michael Schmidt, der zur selben Zeit, wo er noch bei der genannten Gießerei war, daran gearbeitet hat, für die Herren Wetstein in Amsterdam Stempel und Matrizen anzufertigen. Er ist dort mit der Errichtung der Gießerei des Herrn Uytwerff betraut worden, die seit dessen Vereinigung mit Herrn Alberts nach dem Haag verlegt wurde. Von dort ist er aus demselben Grunde nach Antwerpen gegangen und ist alsdann von dem König von Preußen nach Berlin berufen worden. Die noch immer bestehende alte Gießerei (Luther) macht den Buchdruckern und Buchhändlern bekannt, daß sie nicht nur in der Lage ist, ihren Ruf aufrecht zu erhalten, sondern daß sie mit Eifer und Erfolg daran arbeitet, sich neuen Ruhm zu verschaffen, so daß alle, die sich an sie wenden werden, darauf rechnen können, von ihrer Arbeit sowohl hinsichtlich der Sauberkeit der Schriften als auch ihrer soliden Beschaffenheit und der Preise vollständig befriedigt zu werden. Auf Wunsch kann man Musterblätter aller Arten Schriften, Vignetten, Zierat usw. haben. Man hat sich zu diesem Zwecke nur an Herrn F. Friedrich Christian Böttger, Direktor der genannten Gießerei, zu wenden."

*XXVIII. „Gazette de Cologne", Freitag, den 8. April 1757.*

„Die alte Schriftgießerei von Luther, die seit der in Mainz erfolgten Erfindung der Buchdrucklettern in Frankfurt am Main besteht, macht der Öffentlichkeit und besonders den Buchdruckern und Buchhändlern bekannt, daß sie nicht nur in der Lage ist, ihren Ruf aufrecht zu erhalten, sondern auch mit Fleiß und Erfolg daran arbeitet, sich neuen Ruhm zu erwerben, so daß alle, die sich an sie wenden werden, darauf rechnen können, vollkommen befriedigt zu werden. Man kann auf Wunsch Musterblätter von allen Sorten von Schriften, Vignetten, Zierat usw. haben. Die Gießerei ist unter anderem versehen mit den nötigen Stempeln und Matrizen zum Druck von Notentypen für Vokal- und Instrumental-Musik. Es ist dies eine neue Erfindung, deren Sauberkeit, Bild und Schönheit nicht hinter der Gravur mit dem Stichel zurücksteht, welche unendlich alles übertrifft, was man in dieser Art bis jetzt gehabt hat und die außerdem den Vorteil hat, daß ein Quintal zum Druck von drei oder mehr Quintal der Noten dienen kann, die bis jetzt im Gebrauch gewesen sind. Nach unserer nächsten Messe wird man eine Probe in der Buchdruckerei Desoer in Lüttich sehen können, welche die erste Lieferung der Gießerei erhalten hat. Da keinerlei Zweifel besteht, daß diese neue Erfindung allen Kennern zusagen muß, werden alle diejenigen, die Aufträge zu vergeben haben, gebeten, sich an Herrn Jean Becker, Direktor der genannten Gießerei, zu wenden."

Zu letzterer Ankündigung dürften einige Bemerkungen willkommen sein, da hier die



Digitized by Google

Luthersche Schriftgießerei den vollendeten Schnitt neuer Musiknoten bekannt gibt. Breitkopf in Leipzig hatte 1755 mit der „Nachricht von einer neuen Art Noten zu drucken" den seither für den Notendruck üblichen Weg verlassen und ein neues System geschaffen, das auf der Auflösung der Musiknotentypen in Teilzügen beruhte. Während bisher in der Geschichte des Musiknotendruckes bekannt war, daß die Schriftgießerei Enschedé in Haarlem 1759 ebenfalls mit neuen Musiknoten, durch den berühmten Fleischmann geschnitten, herauskamen, geht aus der Ankündigung der Lutherschen Gießerei hervor, daß diese 1757 ebenfalls neue Musiknoten herausbrachte. Leider hat sich bisher kein Druck dieser Noten nachweisen lassen, dessen Vergleichung mit den beiden anderen Notenarten sicherlich einen interessanten Beitrag zur Geschichte des Musiknotendruckes darbieten würde.

Einen ziemlich umfassenden Überblick über die Erzeugnisse des Frankfurter Schriftgießergewerbes gestatten die von diesem herausgegebenen Probeblätter. Mit einer einzigen Ausnahme sind die Proben Einblattdrucke, einseitig bedruckt und fast ausschließlich in Folioformat. Nur soweit die Stempelschneider, wie z. B. Voskens und Schmidt, selbständig die Schriftgießerei betrieben und als solche Proben herausgaben, sind die Namen der Stempelschneider vermerkt. In den Lutherschen Proben fehlen die Stempelschneider, obwohl diese Gießerei ständig Stempelschneider in ihrem Hause und auswärts, wie in Konstanz und Nürnberg, beschäftigte. Die berühmten Schriftschnitte dieses Hauses lassen sich außer in den Proben der bisher erwähnten Frankfurter Gießereien in zahlreichen auswärtigen Proben verfolgen und geben so ein getreues Bild der Bahnen, in denen sich das deutsche Schriftgießergewerbe bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts bewegte. Die sehr reiche Schriftenauswahl, die der Frühdruck kannte, blieb in der Folgezeit mit der Herausbildung der Schriftgießerei zu einem besonderen Gewerbe auf verhältnismäßig wenige Formen beschränkt, die sich aber Jahrhunderte hindurch behaupteten. Die älteren Schriftschnitte, sowohl Antiqua als auch Fraktur, wurden zu Anfang des 18. Jahrhunderts größtenteils von neuen Formen abgelöst, eine Bewegung, die fast gleichzeitig von Leipzig und Nürnberg ausging und der die Luthersche Gießerei 1716 mit der Herausgabe neuer Schnitte in den größeren Graden folgte.

# Idealismus und Wirtschaft im Schriftgießerei-Gewerbe

Von Emil Wetzig-Leipzig

Schrift ist die Dienerin des Wortes. Die Wahrheit dieses Satzes tritt uns zu jeder Zeit entgegen. Schrift ist auf einen geheimnisvollen Anfang zurückzuführen. Wir kennen nur einen geringen Bruchteil ihres Werdens. Vor Jahrtausenden war eine Zeichnung oder ein Bild das Kernstück einer langen Gedankenreihe, deren Wirklichkeitszusammenhang eine Übertragung in viele Worte nötig macht. Niemand kennt die frühesten naivsten Anfänge.

Und verschlungen sind die Wege, die über römische und französische Schriftkultur zur Druckschrift führen, ihr weltgeschichtliche, kunstgeschichtliche und wirtschaftliche Bedeutung geben. In absehbarer Zeit können wir die Fünfjahrhundertfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst und der Schriftgießerei im besonderen groß und festlich gestalten. Ihre Geschichte läßt eine Anzahl Entwicklungsstufen erkennen. Auf der ersten steht die streng lineare, gotische Schrift, die von



Digitized by Google

modernen Menschen als verstaubte mittelalterliche Klosterkunst beiseite gelegt wird. „Es ist das Recht jugendlicher Zeiten, zunächst einmal von allem Geschichtlichen abzusehen." Aber andererseits ist es ebenso zweckmäßig, den „Historismus" als Theorie des erziehenden Tuns zu betrachten. Und so richtig es ist, daß die neuzeitliche Schriftkunst frei sein muß von einem bestimmenden Einfluß der Überlieferung – neuen Geist soll man in neue Schläuche gießen –, so läßt sich doch ein allgemeiner antik-klassischer (historischer) Einfluß auch auf die Gestaltung neuzeitlicher Druckschriften wahrnehmen. In der Mitte zwischen beiden – Überlieferung und Gegenwart – ist also die Ergänzung. Klar und abgeschlossen liegt vor unseren Augen die Wirkung, die dieser Einfluß ausgeübt hat, als die Repräsentanten neuer geistiger und künstlerischer Grundrichtungen anfingen zu schaffen.

Durchgreifende Wirkung hatten jene Reformbestrebungen, die um die Jahrhundertwende von der Rudhardschen Gießerei – jetzt die Firma Gebr. Klingspor – in Offenbach a. M. ausgingen. Sie war später die anknüpfende und geburtshelfende Göttin für die Schrifterzeugung vieler. Es kann hier nicht erörtert werden, was das frische Vorgehen der Firma Gebr. Klingspor[1] der deutschen Buchdruckerkunst genützt hat. Die besonderen Verdienste des Herrn Dr. Karl Klingspor hat Dr. Julius Rodenberg in der vornehmen englischen Fachzeitschrift The Fleuron[2] geschildert. Allerdings an gleichwertigen Mitstreitern hat es den genialen Breschenschlägern nicht gefehlt. Es war ein glücklicher Umstand für die Gebr. Klingspor, gerade den trefflichen Rudolf Koch als Mehrer der Schriftkunst verpflichten zu können, nachdem der begabte Otto Eckmann gestorben und Peter Behrens, eine tektonisch gerichtete Natur, früh an die neuzeitliche Baukunst verloren worden war. Beiden verdankt die Firma das Fundament ihres guten Rufes. Koch ist fruchtbarer als seine Vorgänger. Ein Bild seines Schaffens veröffentlichte Albert Windisch in der oben genannten englischen Zeitschrift[1]. Seine Kunst blüht noch und hat seit Beginn einen bestimmenden Einfluß auf die Entwicklung der deutschen Schriftkunst genommen[2]. Neben diesem hervorragenden Künstlertum steht der hohe Idealismus der Firmenträger, ohne ihre starke Teilnahme und wesentliche Einwirkung ist die rasche Mehrung schriftkünstlerischer Kulturgüter, die steigende Anteilnahme der Buchdrucker an den Bestrebungen der Schriftgießer nicht denkbar. Auch in der folgenden Zeit hat die Offenbacher Gießerei die Führung. Beteiligt sind noch der Heraldiker Professor Otto Hupp[3] und Professor Walter Tiemann, Direktor der Staatlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu

[1] Wilhelm Klingspor starb am 29. Januar 1925.

[2] The Fleuron. A Journal of Typography. Edited by Stanley Morison. No. V, 1926: The Work of Karl Klingspor, by Julius Rodenberg, Leipzig. Translated by Anna Simons, Munich. Angefügt ist ein Verzeichnis von Büchern, die in der Hausdruckerei von Gebr. Klingspor entstanden, unter dem Titel: A selected List of the Books. Printed at the Private Press of the Gebr. Klingspor. Ich zählte 41 „Hausdrucke" (books and pamphlets), ohne die zahlreichen Schrift- und Ornamentproben. — S. auch: Typographische Mitteilungen, 1923, Heft 10.

[1] The Fleuron. A Journal of Typography. Edited by Stanley Morison. No. VI, 1928: The Work of Rudolf Koch by Albert Windisch, Frankfurt on Main. (Mit zahlreichen Abbildungen.)

[2] Nach Zeichnungen von Rudolf Koch entstanden: Fette Deutsche Schrift (1910), Schrägschrift (1912), Halbfette Deutsche Schrift (1913), Schmale Deutsche Schrift (1913), Maximilian-Antiqua (1917), Maximilian (1917), Frühling (1917), Magere Deutsche Schrift (1921), Deutsche Zierschrift (1921), Koch-Antiqua (1922), Koch-Antiqua-Kursiv (1923), Neuland (1923), Grobe Koch-Antiqua (1925), Lichte Kabel (1927), Grobe Kabel (1928). Die Arbeit der Bohrmaschinen für den Schriftschnitt lehnt Koch ab, obgleich sie technisch der Handarbeit kaum nachsteht. Er tritt für den künstlerisch wertvolleren Stempel-Handschnitt ein. — Siehe auch die Selbstbiographie, die Rudolf Koch im „Plakat", zwölfter Jahrgang, Heft 9, veröffentlichte und Rodenberg, Deutsche Pressen.

[3] Mit Anregungen für die Typographie befaßte sich der Künstler in dem Probenheft der „Lithurgisch". In diesem umfangreichen Werke, das die Gießerei fast verschwenderisch schön ausgestattet hat, zeigt Hupp neuzeitliche gotische Satz- und Druckkunst. Er läßt mittelalterlichen Reiz und die mittelalterliche Schönheit der Originale sich spiegeln.



Digitized by Google

Leipzig. Tiemann als Meister der Schriftkunst bereicherte das Typenmaterial mit neuzeitlichen Schöpfungen in klassizierender Auffassung, mit Eigenem untermischt[1]. Tiemann ist (wie E. R. Weiß) ein feinsinniger Erfinder, ein vielseitiger Künstler und ein Dichter, außerdem von hervorragender Schaffenskraft. Denn jedes Ersinnen eines noch nicht Seienden, welches irgendwie ins Sein gebracht werden soll, ist Dichtkunst. Daher liegt auch bei dem Hervorbringen aller Künste Dichtung zugrunde, und die Meister darin sind sämtlich Dichter. So lehrt schon frühe griechische Weisheit.

Auf ansehnlicher Höhe schriftkünstlerischer Leistungsfähigkeit stehen kaum ein Jahrzehnt nach der Jahrhundertwende die Firmen Bauersche Gießerei, D. Stempel A. G. und die Schriftgießerei Flinsch[2] in Frankfurt a. M. Diese drei Gießereien haben verhältnismäßig rasch nachgeholt, was den Anforderungen der Neuzeit gemäß ist. Auch hier war ein starker Idealismus wegführend. Und viele Buchdrucker verdanken neben ihrer eigenen Tüchtigkeit diesen regsamen großen Frankfurter Firmen den guten Ruf und die breite wirtschaftliche Existenz. Denn nach langen Zeiten künstlerischer Vernachlässigung der Buchdruckerkunst hat das Auge, das an neuzeitlichen Werken der Malerei, Baukunst und des Kunstgewerbes sich schulte, neue Forderungen auch an die Formen der Druckschrift gestellt. „Jede Blütezeit beginnt damit, daß man sich auf die großen Vorbilder der Vergangenheit wieder besinnt, sie sozusagen neu entdeckt. Diese Wiederentdeckung der Vergangenheit, die man gleichsam von dem Schutt, den spätere Jahrhunderte darüber gedeckt haben, befreit, ist die Geburtsstunde einer neuen schöpferischen Periode und bedeutet deshalb trotz aller ›Repristination‹, wie das einmal Gustav Milchsack genannt hat, eine schöpferische Tat, zu der nur ein schöpferischer Mensch berufen sein kann“ (Rodenberg). So sind denn auch die meisten Schriftschöpfungen nichts anderes als die selbstverständliche Wiederherstellung von etwas Vorigem. Gestalt und geistiger Inhalt sind aber durchaus auf die Ansprüche der Gegenwart eingestellt und von jener Selbständigkeit und Vollkommenheit, die lebendig bleibt unter dem Einfluß eines immer lebendigen und stetig befruchtenden Vorbildes. Wenn man in diesem Sinne das Schriftschaffen unsrer deutschen Schriftgießereien betrachtet, so wird diese Tätigkeit der künstlerische Ausdruck einer Zeit, in der die Künstler Priester der Religion des Schrifttums sind, das in der Vergangenheit groß und an Schönheiten reich war, und von dem wir noch viel erwarten.

Zur Erfüllung solcher Aufgaben gibt es schriftkünstlerische Kräfte mit verschiedenen Begabungen und „mit unerläßlichem Feingefühl für die Eigengesetzlichkeit der Type“. Oder wie Cobden-Sanderson so schön sagt: „Da ist nun der Schreibkünstler (Schriftkünstler) berufen, des Druckers Kraft zu neuem Leben zu erwecken, auf daß sie zu der ursprünglichen Reinheit gelange in Absicht und Vollendung.“

Der Schriftgießer braucht die Schriftkünstler, und die Schriftkünstler brauchen den Schriftgießer. „Er braucht und verbraucht sie.“ – Die Bauersche Gießerei[1] verpflichtete sich

[1] Die prächtige Tiemann-Antiqua bedeutet ein volles Maß Wiederholung klassizistischer Kunst des 18. Jahrhunderts, die die Vorbilder weniger in Rom als in Griechenland suchte. — Nach Zeichnungen von Tiemann entstanden: Tiemann-Mediäval (1909), Halbfette Tiemann-Mediäval (1910), Tiemann-Kursiv (1912), Tiemann-Fraktur (1914), Fette Tiemann-Fraktur (1918), Tiemann-Antiqua (1924), Tiemann-Antiqua-Kursiv, Halbfette Tiemann-Antiqua (1927), Peter Schlemihl (1919), Narziß (1921), Tiemann-Gotisch (1924), Kleist-Fraktur (1928), Orpheus (1928).

[2] 1916 wurde die seit 1827 bestehende berühmte Schriftgießerei Flinsch von der Bauerschen Gießerei erworben. Es ist die ursprüngliche Dreslersche Gießerei, die 1859 von Heinrich Friedrich Gottlob Flinsch gekauft wurde und seit 1868 Schriftgießerei Flinsch firmiert. Auch hier drängt die Zeit bald nach neuzeitlicher Schriftgestaltung. Künstler mit verschiedener Begabung werden verpflichtet: Georg Barlösius, J. Lang, B. Wegener, Lucian Bernhard, H. F. Ehmcke, Paul Renner u. a.

[1] Georg Hartmann, der Inhaber der Bauerschen Gießerei, konnte im Jahre 1925 auf 25 Jahre geschäftlichen Wirkens zurückblicken.



Digitized by Google

Professor Heinrich Wieynck. Seine Kursiv Trianon, ein eleganter und leicht fließender Schriftcharakter, ist den Kursivformen der Kupferstecher des 18. Jahrhunderts sehr fein und zeichnerisch frei nachempfunden[1]. Sein Bestes gab der Künstler sechs Jahre später in der Wieynck-Kursiv. – Auf einer andern Stufe schriftkünstlerischer Gestaltung steht das Werk von Friedrich Wilhelm Kleukens, von dem die Bauersche Gießerei zwei Schriften herausgebracht hat: die Kleukens-Antiqua (1910) und die Schmale Kleukens-Antiqua (1914). Seine Typenbilder sind graziöse Wesen und fast klassisch schön. – Großen Idealismus und bedeutende finanzielle Bindungen ohne bestimmte Aussicht auf lohnenden geschäftlichen Erfolg verlangte der Schnitt der Weiß-Fraktur (die Schrift des Tempel-Verlags) mit Initialen und reichem Schmuck, entworfen von Professor E. R. Weiß[2]. In jahrelanger Zusammenarbeit mit der Bauerschen Gießerei hat der Künstler seinen Schriftentwurf in Metall schneiden lassen, so daß erst 1913 die Schriftprobe, ein Querquart-Pappband, der Öffentlichkeit übergeben werden konnte[3]. „Dem Andenken an den Künstler Joh. Friedrich Unger, Buchdrucker und Schrifterfinder in Berlin" ist die Probe gewidmet. Aber nicht nur Neuschöpfungen zu bringen gilt es, sondern sie auch in den Buchdruckereien unterzubringen. Und die Gießerei hat nichts unterlassen, das der Verbreitung der Schrift dienlich ist. Von Bedeutung war vor allem die Beliebtheit klassizistischer Schriftformen (Ur-Unger-Fraktur) und außerdem die der Weiß-Fraktur sehr zuträgliche offene Satzweise, sowie vorher die ausschließliche Verwendung der Weiß-Fraktur für den Tempel-Verlag zu Leipzig. So lagen die Verhältnisse etwa bis 1914.

Nach dem Kriege galt es vor allem Arbeit und Geld für die Aufrechterhaltung der Druckereibetriebe zu suchen, um existieren zu können. Inzwischen hatte der Wandel der Zeiten auch in der Typographie manches geändert. Die Anfänge der „Neuen Sachlichkeit" wurden sichtbar, ein neuer „Frühling" war zu spüren.

Ohne Rücksicht auf das Kommende und obgleich der zehn Jahre lang gepflegte, neu abgeformte Klassizismus allmählich den Händen der Setzer entglitten war, entstanden in der Bauerschen Gießerei zwei weitere wertvolle Schöpfungen: Bodoni-Antiqua und -Kursiv, selbständige Nachschnitte von Schriften von Giambattista Bodoni, ein schriftkünstlerisches Unternehmen größten Stils[1].

Eine besonders interessante Erscheinung der Weißschen Schriftkunst aus neuerer Zeit ist die Weiß-Antiqua, deren Grundriß aus graphischen Arbeiten des Künstlers bekannt ist. Zu einem Idealerfolg brachte es die neugeschnittene Baskerville-Antiqua. Hier ist einem durchaus zeitgemäßen Schriftideal die Erscheinungsform gegeben. „Die großen Einsamen müssen Mode werden, ehe sie gekauft

---

[1] Das prächtige und stattliche Probenheft erschien 1905, die Ausstattung ist an den dekorativen Stil der Zeit gebunden und voll Empfinden für die Bedürfnisse des Buchdruckers. Die Schrift fand einen ungewöhnlich breiten Käuferkreis.

[2] Die Bedeutung des Buchkünstlers Emil Rudolf Weiß schildert Julius Zeitler, Archiv für Buchgewerbe 1922, Heft 5 (9/10). – Siehe auch den Aufsatz von Julius Meier-Gräfe in „The Fleuron. A Journal of Typography. Edited by Stanley Morison. No. II, 1924". Mit zahlreichen Abbildungen. – Vergleiche Julius Rodenberg, Deutsche Pressen. Eine Bibliographie. Mit vielen Schriftproben, S. 195; Amalthea-Verlag, Leipzig. – Wesentlichen Aufschluß über dieses Künstlers Streben nach idealen Hochzielen gibt das Ehrenbuch: E. R. Weiß zum 50. Geburstage, 12. Oktober 1925. Es wurde in der Hausdruckerei der Bauerschen Gießerei in Frankfurt a. M. gedruckt, erschien im Herbst 1926 und wurde vom Insel-Verlag an den Buchhandel ausgegeben.

[3] In den auf das reizvollste erfundenen und gesetzten Beispielen von Buchseiten, Akzidenzen, Zierleisten und Rahmungen geben die Ideen zu Anregungen weitesten Spielraum; alles ist so gemacht, daß fast jedes Motiv Vorbild sein kann. „Es ist eine vom Benutzer kaum geahnte Fülle von Kleinarbeit, die solch eine Probe umschließt." Drucker: Poeschel & Trepte, Leipzig.

[1] Vorausgegangen sind in dieser Richtung bereits Tiemann-Antiqua (Gebr. Klingspor) und Ratio-Latein (D. Stempel A.-G.). Einen größeren Vorsprung haben Didot-Antiqua und Walbaum-Antiqua (H. Berthold A.-G.). Beide sind keine Neuschnitte. – Lebendiges, nicht Überlebtes, gibt die prächtige Bodoni-Probe, mit der Einleitung von Heinrich Jost: Giambattista Bodoni, Typograph der Könige und König der Typographen.



Digitized by Google

| | |
|---|---|
| Genzsch & Heyse A.-G. Neudeutsch | 1900 |
| Berthold A.-G. Morris-Gotisch | 1900 |
| Berthold A.-G. Neudeutsch | 1900 |
| Gebr. Klingspor Eckmann-Schrift | 1900 |
| Gebr. Klingspor Behrens-Schrift | 1901 |
| H. Berthold A.-G. Mainzer Fraktur | 1901 |
| Schriftguß A.-G. Brüder Butter Breitkopf-Fraktur (1750) | 1905 |
| Benjamin Krebs Nachfolger Merian-Fraktur | 1909 |
| H. Berthold A.-G. Sorbonne | 1905 |
| J. G. Schelter & Giesecke Schelter-Antiqua | 1905 |
| Bauersche Gießerei Trianon | 1905 |
| H. Berthold A.-G. Orig. Unger-Frakt. (1794) | 1907 |
| Genzsch & Heyse A.-G. Genzsch-Antiqua | 1907 |
| D. Stempel A.-G. Säculum | 1907 |
| Ludwig & Mayer Antiqua Augenheil | 1908 |
| Gebr. Klinspor Behrens-Antiqua | 1908 |
| H. Berthold A.-G. Block | 1908 |
| Bauersche Gießerei Ehmcke-Antiqua | 1909 |
| Gebr. Klingspor Tiemann-Mediäval | 1909 |
| Gebr. Klingspor Fette Deutsche Schrift | 1910 |
| Bauersche Gießerei Wleynk-Kursiv | 1911 |
| D. Stempel A.-G. Kleukens-Fraktur | 1911 |
| Bauersche Gießerei Venus-Grotesk | 1911 |
| Ludwig & Mayer Feder-Grotesk | 1911 |
| Gebr. Klingspor Tiemann-Med.-Kursiv | 1912 |
| H. Berthold A.-G. Walbaum-Ant. (1800) | 1912 |
| J. G. Schelter & Giesecke Schneidler-Schwabacher | 1912 |
| D. Stempel A.-G. Ehmcke-Fraktur | 1912 |
| Genzsch & Heyse A.-G. Senats-Fraktur | 1912 |
| Bauersche Gießerei Bernhard-Fraktur | 1912 |

Gesellschaft der Bücherfreunde in Dresden

Deutsche Wanderlieder für die Jugend

Schilderungen einer Reise nach Griechenland

Das schwere Herz wird nicht durch Worte leicht

Ein tiefer Sinn wohnt in den alten Bräuchen

Heldengesänge des klassischen Altertums

Die Wege und Ziele der Volkshochschul-Bildung

Die Errungenschaften auf dem Gebiete der Flugtechnik

Erlebnisse und Eindrücke des Naturforschers

Kurzes Wörterbuch der ungarischen Sprache

*Spezialhaus feiner Damen- und Kinder-Wäsche*

Buch-Ausstellung im Kunstgewerbe-Museum

Neuheiten der deutschen Schriftgießereien

Ernst liegt das Leben vor der ernsten Seele

Der Spessartwald und seine Schönheiten

Handeln! Handeln! Das ist es, wozu wir da sind

**Groß-Berliner Untergrundbahn**

Ausstellung von Kunst und Architektur in Frankfurt a. M.

Der Erfolg ist nur der Tat Gepräge, nicht ihr Wert

**Nur wann sie reif ist, fällt des Schicksals Frucht!**

*Bakteriologisches Institut der Universität Breslau*

Lyrische Schriften ernsten und heiteren Inhalts

**Die Erfindung der Buchdruckerkunst**

Bank für Handel und Industrie in Hannover

*Besser eine kleine Gewißheit als ein großer Irrtum*

Aus der Geschichte der Spät-Renaissance

**Wochenschrift für Musikkunst und Literatur**

Das Glück besteht in der Freiheit, Freiheit aber im Mute

Die Buchdruckerkunst in der Zeit der Reformation

Das Archiv für Stamm- und Wappenkunde in Berlin



Digitized by Google

| | |
|---|---|
| Gesellschaft für Metall-Gewinnung in Aachen | Bauersche Gießerei Bernhard-Antiqua 1912 |
| Wer hoch zu stehen wähnt, ist seinem Falle nah | Gebr. Klingspor Schräge Deutsche Schrift 1912 |
| Naturgeschichte der Pflanzenwelt Mittelafrikas | J. G. Schelter & Giesecke Belwe-Antiqua 1913 |
| Elegante Damen-Mäntel für Sport und Reise | D. Stempel A.-G. Helga-Antiqua 1913 |
| Zeitschrift über Kunst und Literatur | Benjamin Krebs Nachfolger Epoche 1913 |
| Romane und Erzählungen von Sudermann | Bauersche Gießerei Weiß-Fraktur 1913 |
| Kunstgeschichte im Spiegel der Vergangenheit | H. Berthold A.-G. Didot-Antiqua (1800) 1914 |
| Kongreß deutscher Schuh-Fabrikanten | H. Berthold A.-G. Lo-Schrift 1914 |
| Das Studium und die Ziele der modernen Ornamentik | Genzsch & Heyse A.-G. Czeschka-Antiqua 1914 |
| Unser Leben schauend gelebt ist unsere Ernte gehalten | Gebr. Klingspor Tiemann-Fraktur 1914 |
| Die Schwierigkeiten wachsen, je näher man dem Ziele kommt | Gebr. Klingspor Frühling 1917 |
| Schillers Weltanschauung im Lichte der Gegenwart | J. G. Schelter & Giesecke Schneidler-Latein 1919 |
| Pergament-Handschriften des frühen Mittelalters | D. Stempel A.-G. Ehmcke-Schwabacher 1920 |
| Neue Formen und Gestaltung der deutschen Kunst | Schriftguß A.-G. Brüder Butter Mendelssohn-Type 1921 |
| Lichtbildervortrag über Planeten im Sonnengebiete | D. Stempel A.-G. Ehmcke-Mediäval 1922 |
| Um große Erfolge zu erreichen, muß etwas gewagt werden | Gebr. Klingspor Koch-Antiqua 1922 |
| Sagen und Märchen von Wilhelm Hauff | D. Stempel A.-G. 1923 Deutsche Anzeigen-Schrift |
| DER TROMPETER VON SÄKKINGEN | Gebr. Klingspor Neuland 1923 |
| Internationale Presse-Ausstellung zu Köln | D. Stempel A.-G. Ratio-Latein 1923 |
| Was man nicht aufgibt, hat man nie verloren | Gebr. Klingspor Tiemann-Antiqua 1924 |
| Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik | C. E. Weber, Stuttgart Deutsch-Römisch 1925 |
| Lehrplan der Bonner Kunstgewerbe-Schule | Bauersche Gießerei Bodoni-Antiqua 1925 |
| Maschinen-Ausstellung in Plauen | J. D. Trennert & Sohn Wiking 1925 |
| Historische Bauten und Denkmäler zu Speyer | Ludwig & Mayer Erbar-Grotesk I 1926 |
| Neue Unterrichts-Kurse des Physikalischen Vereins | Bauersche Gießerei Weiß-Antiqua 1926 |
| Große Ausstellung moderner Holzschneider | Ludwig & Mayer Jost-Römisch 1927 |
| Vergnügungs-Reisen nach dem Mittelmeer | Bauersche Gießerei Futura 1927 |
| Ernst liegt das Leben vor der ernsten Seele. Fr. Schiller | Gebr. Klingspor Lichte Kabel 1927 |
| Holzschnitte und Radierungen von Dürer | Schriftguß A.-G. Brüder Butter Wieynck-Gotisch 1927 |
| Wer jung nicht will graben, wird im Alter nichts haben | Gebr. Klingspor 1927 Wilhelm-Klingspor-Schrift |



Digitized by Google

werden." Hingegen führte die künstlerische Mitarbeit von L. Bernhard, F. H. Ehmcke[1] und F. W. Kleukens zu größeren geschäftlichen Erfolgen.

Das Grundsätzliche in den vorstehenden Zeilen trifft selbstverständlich auf alle deutschen Schriftgießereien zu, ohne daß ich dies wiederhole. Keine Gießerei hat einen nennenswerten besonderen und nachhaltigen Einfluß auf das Buchdruckgewerbe gewonnen, wenn auch gelegentlich bei einigen Neuheiten ihr formalbildender Wert betont wurde. Selbst das größte Unternehmen H. Berthold A.-G., ursprünglich Institut für Galvanotypie und Messinglinienfabrik, bearbeitet ein von der Wirtschaft für die Wirtschaft abgegrenztes Gebiet. Die Tendenz zur Vereinheitlichung gleicher Betriebe führte zum Ankauf verschiedener kleiner Gießereien[2] und so zur Errichtung von Zweiggeschäften. Hierdurch kam ein wertvoller Schriftschatz an das Stammhaus[3]. Die Aufzählung der wertvollsten Bestände ist unmöglich, nur einige besonders schöne Erzeugnisse aus den eignen Werkstätten seien hervorgehoben.

Auch für die Ansprüche der Akzidenz- und Zeitungsdruckereien weiß die Firma durch ihre zahlreichen Reklameschriften zu sorgen. Die Führung in diesem weltumspannenden Unternehmen haben die Direktoren Dr. Oskar Jolles und E. Graumann. Direktor Dr. Jolles gebührt das besondere und große Verdienst, die Herausgabe von Beiträgen zur Geschichte der Schriftgießerei angeregt und durchgeführt zu haben. Er übersetzte einen Abschnitt aus dem Werke: 'The invention of printing' by Theo L. De Vinne. New York. 1876. Das Werkchen ist in der Hausdruckerei gedruckt, es erschien im Jahre 1921 und trägt den Titel: Der Schlüssel zur Erfindung der Typographie. Zahlreiche andre Hausdrucke sind in der Bibliographie von Dr. Rodenberg genannt[1].

Eine gleiche Bedeutung im Buchgewerbe hat die Schriftgießerei D. Stempel A.-G. in Frankfurt a. M.[2] Auch sie verfügt neben einer langen Reihe schöner Buchschriften über bewährte Werbetypen aus Künstlerhand. Vorkämpfer für die neue Schriftkunst wurden: Heinrich Hoffmeister †, Professor F. W. Kleukens[3], Karl Matthies †, Professor F. H. Ehmcke, Martin Jacoby-Boy, Professor Walter Buhe und Professor Rudolf Koch. Klassische Fraktur- und Antiquaschriften, aus alten Matern gegossen, zum Teil neu geschnitten, sind in schön ausgestatteten Schriftproben angeboten.

Für das hohe Ansehen Leipzigs im Kreise der Schriftgießer und Buchdrucker hat die Schriftgießerei J. G. Schelter & Giesecke die Grundlagen geschaffen. Das Unternehmen wurde 1819 gegründet und hat Weltruf erlangt[4]. Für die Gegenwartsarbeit war die Verbindung mit den Schriftkünstlern Professor G. Belwe[5], Professor F. H. Ernst Schneidler[6] und M. Salzmann

[1] Recht nützlich ist auch die von Ehmcke geleistete literarische Arbeit in den Vorreden (mit Abbildungen) der von ihm ausgestatteten Proben: Gildenzeichen 1907 (Gebr. Klingspor), Ehmcke-Antiqua und -Kursiv 1910 (Schriftgießerei Flinsch-Bauersche Gießerei). Dieser schöne Brauch wird leider nicht mehr gepflegt; wenn auch die Aufdeckung historischer Quellen sich fast nicht mehr lohnt, so gibt es doch anderseits mancherlei Probleme, die nur der Schriftkünstler aufhellen kann.

[2] Leipzig verlor die Firmen Gottfried Böttger, C. F. Rühl und Klinkhardt'sche Schriftgießerei als selbständige Betriebe.

[3] Über die Geschichte des Hauses unterrichtet: Hermann Hoffmann, Das Haus Berthold 1858-1921. Mit einem Geleitwort von Direktor Dr. Oskar Jolles. Druck von A. Wohlfeld, Magdeburg.

[1] Rodenberg, Deutsche Pressen, Seite 199.

[2] Der Gründer und verdienstvolle Generaldirektor David Stempel starb am 1. November 1927.

[3] Nach Zeichnungen von F. W. Kleukens stammen: Ingeborg-Antiqua (1910), Kleukens-Fraktur (1911), Helga-Antiqua (1913), Gotische Antiqua (1914), Ratio-Latein (1922). — Nach Zeichnungen von F. H. Ehmcke stammen: Ehmcke-Fraktur (1912), Ehmcke-Rustika (1914), Ehmcke-Schwabacher (1915), Ehmcke-Mediäval und -Kursiv (1922).

[4] Vergleiche den Aufsatz von Wilhelm Eule: Stätten der Großindustrie. II. Der Schriftgießer. J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig. Deutscher Drucker 1927, Heft 2.

[5] Nach Zeichnungen von Professor G. Belwe stammen: Belwe-Gotisch (1912), Belwe-Antiqua (1913) und -Kursiv (1914) mit halbfetter und fetter Auszeichnung, Wieland (1926) und Shakespeare (1927). Die berühmt gewordene Belwe-Antiqua gab die Grundlagen für griechische und russische Schriftschnitte.

[6] Von Professor Schneidler stammen: Schneidler-Schwabacher (1912 bis 1913), Schneidler-Fraktur (1914), Schneidler-Latein (1919), Schneidler-Schrägschrift (1920) und Buchdeutsch (1926).



Digitized by Google

bedeutungsvoll, deren Beruf des künstlerischen Pflügens und Säens (wohlberaten durch Kommerzienrat Georg Giesecke, seine durchweg vorwiegend auf das Praktische gerichteten Anregungen sind den Buchdruckern zugute gekommen) Segen gebracht hat.

Liegt der Schwerpunkt des Schriftgießereigewerbes in Mitteldeutschland, so gelang es der Hamburger Schriftgießerei Genzsch & Heyse A.-G. im Norden Deutschlands Bedeutung zu gewinnen[1]. Schon ihre Erzeugnisse aus vergangener Zeit haben soviel Frisches, Tiefes und Lebenskräftiges, wie wir es jetzt gewöhnt sind. Äußerliche künstlerische Requisiten hängen selten daran. Eine glanzvolle Tradition führt von der ersten heute noch geschätzten Mediäval über die Neue Schwabacher, Römische Antiqua (1885 bis 1888) von Heinz König, Neudeutsch (1898) von Professor Otto Hupp, Genzsch-Antiqua (1907) von Friedrich Bauer[2] und zahlreiche andre Schöpfungen bis in die Gegenwart. Den größten wirtschaftlichen Erfolg brachte die Genzsch-Antiqua. Die Lösung vorwiegend ästhetischer Probleme ist mit den Schriften von Professor C. O. Czeschka und Professor Steiner-Prag verbunden. Nur Czeschka gelang es, die Grundelemente der Schrift mit ornamentalen Einzelheiten feinfühlig zu vereinen.

Die übrigen Schriftgießereien stehen ebenbürtig neben den Großbetrieben. Die verwöhnten Buchdrucker greifen nach ihren Erzeugnissen; hier gibt es keine Divergenz. Denn wie im Großen, so gilt es auch im Kleinen – das sich dabei oft als Großes erweist – die künstlerische Form und den Kulturgehalt der Schrift zu wahren.

Dem Gründungsjahr (1816) nach gehört die Schriftgießerei Benjamin Krebs Nachfolger mit an die erste Stelle. Ihre Vorläufer gehen bis an den Ausgang des 16. Jahrhunderts zurück. Die Schriftgießerei ist seit 1867 in dem Besitz der Familie Poppelbaum. Hier entstanden mancherlei neue Schriften, die wertvollste Reihe wurde nach 1900 geschaffen. Wir führen an, um nur einige charaktervolle Schnitte zu nennen, die Idealschreibschrift, Rediviva, Renata, Merian-Fraktur, Epoche, Altschwabacher, Brentano-Fraktur. Dazu entstanden von besonders beliebten Schriften russische und griechische Schnitte. Ihnen stehen zahlreiche orientalische Schriften von Meistern der Schriftschneidekunst zur Seite.

Volleren Klang geben Neuerscheinungen nirgends, auch wenn man eine ganze Reihe klangvolle und glanzvolle Namen abklopft. Dies gilt zunächst für die Erzeugnisse der Frankfurter Schriftgießerei Ludwig & Mayer in Frankfurt a. M. Schriftkünstler sind daran beteiligt, die in feinster Einfühlung und Ausführung frisch aufgeworfenes Ackerland befruchtet haben: Professor Georg Schiller, Lorenz Spitzenpfeil, Professor J. V. Cissarz, Jakob Erbar, P. E. Lautenbach†, M. W. Richter, H. Jost[1] und andre. Es hat sich so gefügt, daß an erster Stelle als Zeichner der Buchdruckfachmann Jakob Erbar steht. Er hat im Jahre 1910 den kleinen guten Ruf einer heute bereits über 50 Jahre bestehenden angesehenen Schriftgießerei auf seinen Namen genommen und trägt ihn seitdem in der Welt umher. Seine zahlreichen Schöpfungen[2] zeigen, daß Erbar sich als Schriftzeichner wohler fühlt, als bei seinem gelernten Beruf.

---

[1] Große wirtschaftliche Vorteile für das deutsche Buchdruckgewerbe brachten die von Genzsch & Heyse ausgearbeiteten Vorschläge zur Einführung der Universal-Schriftlinie, die am 13. November 1905 zur Annahme der Normal-Schriftlinie führten.

[2] Nach Zeichnungen von Friedrich Bauer stammen: Genzsch-Antiqua (1907), dazu Auszeichnungsschriften und drei russische Schnitte, Germanische Antiqua mit halbfetter (1912), Senats-Fraktur mit halbfetter (1912), Heyse-Antiqua, dazu Auszeichnungsschriften (1926). Bauer zeichnete außerdem mehrere Akzidenzschriften.

[1] Der Graphiker H. Jost gehört zu den wenigen Künstlern, die eine starke Begabung für das Typographische haben. S. auch: Deutsche Buchkünstler und Gebrauchsgraphiker der Gegenwart. Heinrich Jost. Von Dr. Robert Diehl. Archiv für Buchgewerbe, 1926, Heft 7.

[2] Nach Zeichnungen von J. Erbar entstanden: Feder-Grotesk und Halbfette Feder-Grotesk (1910), Erbar-Kanzlei (1914), Erbar-Mediäval-Kursiv (1914), Halbfette Erbar-Mediäval (1914), Erbar-Mediäval (1915), Lichte Erbar-Mediäval (1922), Koloß (1923), Lichte fette Grotesk (1923), Lucina (1926), Erbar-Grotesk (1926).



Digitized by Google

Dieses enge Verhältnis zwischen Schriftkünstler und Schriftgießer kommt auch in den Erscheinungen aus dem Gebiete des Idealismus und der Wirtschaft zum Ausdruck, die von den Schriftgießern Schriftguß A.-G. vorm. Brüder Butter in Dresden, J. D. Trennert & Sohn in Altona, C. E. Weber, Otto Weisert in Stuttgart und Wilhelm Woellmer's Schriftgießerei in Berlin dargeboten werden. Die Pflege der Schriftkunst selbst erscheint mehr und mehr abhängig von den äußeren Grundlagen ihrer Existenz, wie sie Idealismus und Wirtschaft im Buchdruck nur gemeinsam schaffen können. Und wenn es zutrifft: das wirklich Schöne existiert nur als gedacht, so muß aus der Quelle der Schönheit immer neues, nämlich das der Gegenwart entsprechende Schöne geschöpft werden.

Für viel Schönes ist der rührigen Schriftguß A.-G. vorm. Brüder Butter zu danken[1]), die neben eigenen hervorragenden Schriftschnitten (Klinger-Type, Wieynck-Gotisch), mehrere ausländische Schriften einführte, die jeder Druckarbeit den Charakter der künstlerisch gepflegten Leistung geben.
Und die aus der Vergessenheit wieder in den Vordergrund des Interesses gebrachte Schriftgießerei J. D. Trennert & Sohn, deren Gründung 1634 erfolgte, verdient wegen ihrer Anstrengungen zur Erzielung von neuzeitlichen Leistungen gerühmt zu werden. Daneben ist es auch den süddeutschen Firmen C. E. Weber (mit Hilfe von Professor F. H. Schneidler) und Otto Weisert gelungen, die Buchdruckerkunst durch besonders wertvolle Erzeugnisse vorwärts zu bringen.
Und für Berlin darf auch Wilhelm Woellmer's Schriftgießerei für sich das Verdienst in Anspruch nehmen, in größtmöglicher Ausdehnung, soweit es mit begrenzten Mitteln erreicht werden kann, wertvolle Arbeit geleistet zu haben. Sie steht fest neben dem Großunternehmen H. Berthold A.-G. In ihren Schriften kommt der bleibende Wert und eine frisch anmutende Eigenart für wirtschaftliche Bedürfnisse zum Ausdruck. Erwähnung verdienen: Goethe-Fraktur, Admiral, Woellmer-Antiqua, Hermes-Grotesk, Senats-Antiqua, Deutsche Reichsschrift, Splendid-Grotesk, Wiwosch-Antiqua.

Diese schöpferische Gesinnung führt das Schaffen der Schriftgießereien seit 1900; was vordem versäumt wurde, ist über das Notwendige hinaus nachgeholt worden. Die Neuheiten entstanden in langsamer Folge, dann den Ansprüchen und Bedürfnissen der Buchdrucker weit vorauseilend. Wir haben eine schriftkünstlerische Befruchtung des Buchdruckgewerbes in so großem Ausmaße vor uns liegen, daß von einem Überflusse gesprochen werden kann, ein beträchtlicher Teil der Erzeugung ist Ballast geworden, sowohl für die Druckereiwirtschaft[1] als auch für die Zukunft der Schriftgießereien.

Der eigenste Reiz der von Künstlerhand geschaffenen Schriften ist Anpassung an die jeweiligen Aufgaben des Buchdrucks. So erschienen schon vor 1914 zahlreiche Schreibschriften und Kursiven, für sie hat man heute, unter der Voraussetzung guter wirtschaftlicher Verhältnisse, nichts mehr übrig. Auch anmutige Neuheiten dieser Art weiß man nicht recht zu nützen. Neben diesen in reifem Stempelschnitt so meisterlich wiedergegebenen fließenden Buchstabenformen haben auch die zahlreichen schraffierten, umzogenen und umstochenen Akzidenzschriften nach Vorbildern auf malerischen Kupfern des 18. Jahrhunderts an Wert verloren. Unmittelbar auf die Gegenwart wirken nur die Hauptwerke der erfolgreichen Schriftgestalter, die wie ihre Vorgänger aus Quellen einer großen Vergangenheit schöpfen. Zu welchen Folgen eine größere oder kleinere Modifikation überlieferter Schriftformen im einzelnen führt, kann man an den „Marksteinen der neueren

[1] Siehe auch den Aufsatz von Wilhelm Eule, Stätten der graphischen Großindustrie: VI. Im Reiche der Schrift. Deutscher Drucker 1928, Heft 7.

[1] Die Setzereien sind gleichzeitig Lagerräume und Privatmuseen für „veraltete" Schriften geworden.



Digitized by Google

geschichtlichen Entwicklung der Schrift" (S. 824/25) deutlich sehen[1].

Wir sprechen vom künstlerischen Fortschritt in neuzeitlichem Sinne und meinen damit die Schriftkunst der Gegenwart, da wir wissen, daß die schriftkünstlerische Weiterbildung auf den Grundlagen des Vergangenen ruht. Unter den Händen großer Meister wachsen überlieferte Vorbilder zu reichen, reifen, oft glänzenden Neuschöpfungen aus. Aus solcher reinen Begeisterung entstanden die Künstlerschriften. Ist dieses Wort nicht entbehrlich geworden nach zweiundeinhalb Dezennien seines Ursprungs? Buchkunst ist ein Zweig der großen Kunst. Bedürfen wir da noch des nur scheinbar etwas ganz Besonderes andeutenden, abgegriffenen Wortes Künstlerschriften? Jede echte schöpferische Schriftarbeit ist Kunst. Also dürfen wir den Namen Künstlerschriften nicht unnütz im Munde führen.

Der Weg, auf dem die Schriftgießerei-Erzeugnisse den Werkstätten zugeführt werden, geht über die Schriftproben. Ihr typographischer Gehalt ist verschieden. Die Schrift als Kunstäußerung steht im Vordergrunde, ihr Stimmungswert liegt in den Anwendungen. Dabei sind vor allem die Bedürfnisse der Werkstätten berücksichtigt. Das Bemühen, abseits von Zeitmoden in den Anwendungen es allen recht zu machen, sich eng an die Belange der Wirtschaft bindend, läßt wenig freie und großzügige Leistungen zu. Trotz gleicher Interessen der Gesamtheit nimmt jede Schriftgießerei eine Sonderstellung inmitten ihrer Erzeugnisse ein. Wie die Schriftkunst Rudolf Kochs Gebr. Klingspor zur Gestaltung reizte, die Schriftentwürfe von Lucian Bernhard die Bauersche Gießerei zur wirkungsvollen Wiedergabe drängte, wie der Ideenreichtum einiger Künstler für Reklame der H. Berthold A.-G. sich zur Unterlage bot, das und manches andere ist entscheidend für die eigene Note. So ist es erklärlich, daß in den Schriftproben Einflüsse der mannigfachsten Art Ausdruck erhalten und eine einheitliche Geschmacksrichtung nicht zulassen.

Unverkennbar ist, was die Erzeugnisse der Schriftgießereien von den Setzmaschinen-Schriften scheidet, eben das, was sie auf dem sorgfältig gepflegten Wege ihres Werdens im höchsten und vollkommensten Maße schön macht. Es verdient aber hervorgehoben zu werden, daß etwa 9000 Setzmaschinen verschiedener Art in Deutschland aufgestellt sind. Für die Schriftgießereien ein gewaltiges wirtschaftliches Hemmnis, das nicht beiseite geräumt werden kann. Das Verlangen nach Werk- und Buchschriften ist verringert. Eine besondere Stellungnahme in dem Kreise der Schriftgießer war notwendig. Sie richtete sich nicht gegen die Maschinen, die kommen mußten, sondern man nahm deren begrenzte Leistungsfähigkeit als Ziel des Angriffs. So entstanden aus der wachsenden Bedeutung der Setzmaschinen für die Entwicklung der Buchdruckerkunst die ausgewähltesten Schriftschnitte vornehmster Prägung.

Die verflossenen 25 Jahre gelten als eine Phase der Gesamtentwicklung im Schriftgießerei-Gewerbe, die ihr Recht und ihren Wert deutlich bewiesen hat. Das allgemeine zukünftige Ziel ist die Mitwirkung am Werden einer neuen Typographie. Auf dem Wege zur Schriftgestaltung, den der Verein Deutscher Schriftgießereien in den 25 Jahren zwischen seinen schlichtesten und schönsten Schöpfungen gegangen ist, wird er sein Ziel erreichen, wenn er neue Typenbilder in diesem Geiste gestaltet, in denen in gleichem Anteil Form, Schönheit und Zweckmäßigkeit als Träger der dichterischen Gedanken eine edle Sprache reden sollen.

[1] Siehe auch Wetzig, Ausgewählte Druckschriften. Verlag Verein Leipziger Buchdruckereibesitzer.



Digitized by Google

Digitized by Google

# Der Druckbuchstabe

## Ein anläßlich des 25jährigen Jubiläums des Vereins Deutscher Schriftgießereien e.V. herausgegebenes Holzschnittwerk von Karl Mahr, Frankfurt a. M.

Zum bleibenden Andenken an die Fünfundzwanzig-Jahrfeier des Vereins Deutscher Schriftgießereien gab der Verein ein großangelegtes Holzschnittwerk, betitelt „Der Druckbuchstabe", heraus, mit dessen Ausführung er den Frankfurter Künstler Karl Mahr beauftragte. Der Künstler ist weiteren Kreisen bekannt geworden durch seine zahlreichen Holzschnitte in Büchern des Verlages von Matthes-Hartenstein, den Zweifäusterdrucken, und sein Entwicklungsgang, den er selbst amüsant plaudernd schildert, eingeflochten in Hildegard Heynes Studie „Karl Mahr als Buchillustrator" (A. f. B. 63, 2), führte ihn nach allen möglichen Versuchen in für ihn gänzlich ungeeigneten Berufen erst 1914 nach Leipzig an die Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, wo er bei Delitsch mit Schriftstudien begann, bis er schließlich in Gravierkursen erstmalig mit dem Stichel bekannt wurde, der späterhin sein fast ausschließliches Werkzeug werden sollte. Erst in Offenbach begann er auf Anregung von Ludwig Enders mit dem Holzschneiden, zunächst in Langholz, bis er schließlich in dem harten Buchsbaumhirnholz das Material fand, das für ihn das Geeignete war. Seine Holzschnitte für den E. Matthes-Verlag, in H. Heynes Studie zahlreich zur Anschauung gebracht, zeigten einen Künstler, der bewußt seiner Technik malerische Werte abringen wollte und dem das gelang, ohne in Stümperei zu verfallen. Karl Mahr stellt sich damit, so schreibt Hildegard Heyne in der erwähnten Studie, in die Reihe einiger weniger Holzschneider der Gegenwart, die an die zu Unrecht als nicht „materialgerecht" verworfene Art der „Xylographie" der Menzel-Zeit wieder anknüpfen. Er stellt sich vielleicht, fährt die Verfasserin fort, in gewisser Kampfbereitschaft bewußter auf diese Seite als die meisten Kollegen, weil er bei seinem ausgesprochenen, aus dem Material und Werkzeug hervorgegangenen Künstlertum stärker als andere empfindet, wie unrecht man dem Holzschnitt tut, wenn man ihn durch eine einseitige Kunstbetrachtung und Moderichtung zur Primitivität auf Gesetze, die man aus seiner allerersten Erscheinungsform ableitet, festlegen will, die ihn verarmen lassen, statt ihn zu bereichern.

Auf dieser Bahn weiter fortschreitend und aus dieser Gesinnung heraus schuf Karl Mahr die monumentalen Blätter, die er hier vorlegt.

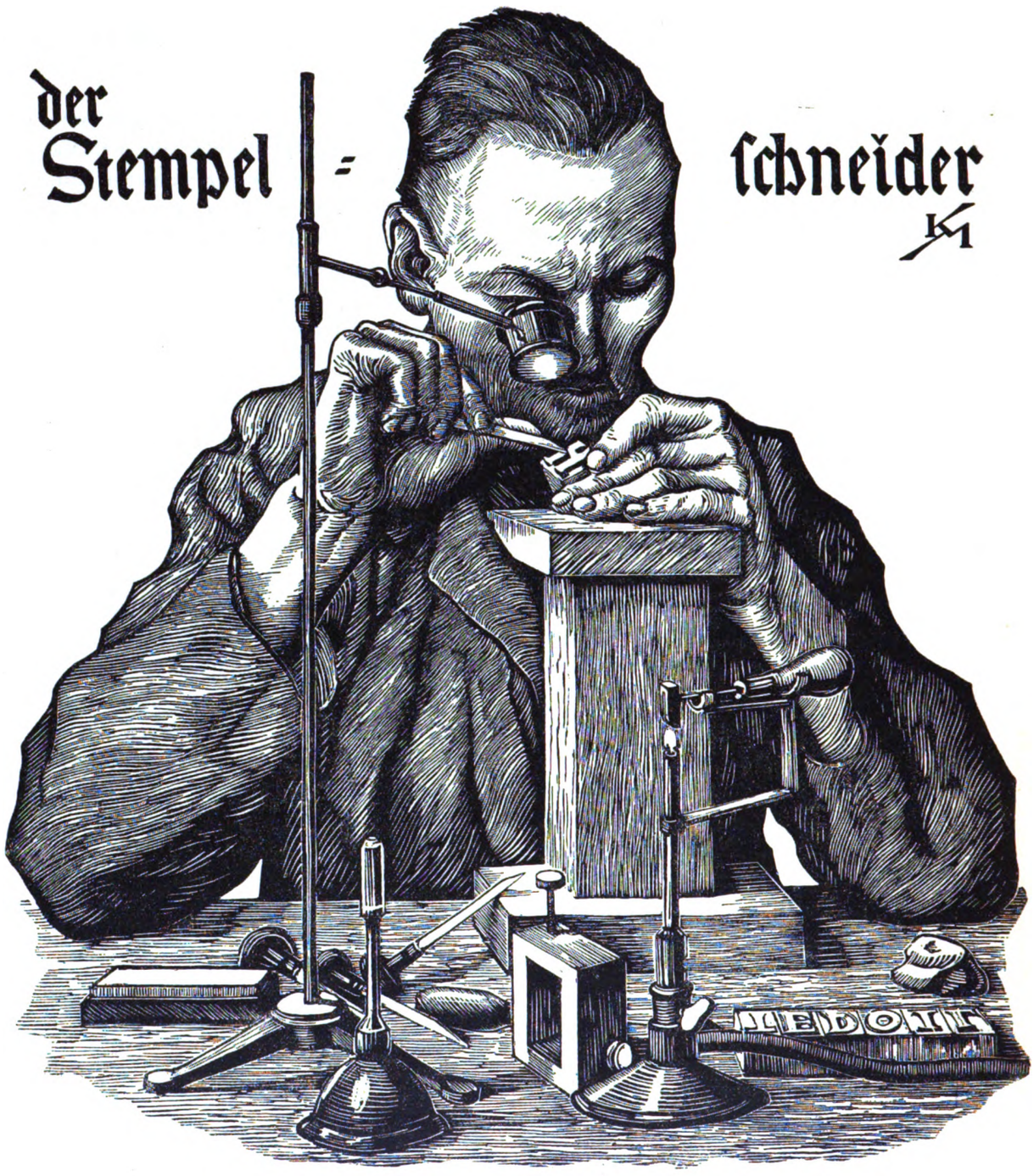
Es handelte sich für den Künstler darum, den Werdegang des Druckbuchstabens in der Schriftgießerei bildlich so darzustellen, daß auch der Laie sich von dem Arbeitsgang und von den Werkzeugen und Maschinen, die dieser erfordert, ein klares Bild machen kann. Zu den Bildern treten beschreibende Texte und helfen des weiteren, den Werdegang des Druckbuchstabens verstehen zu lernen. Die Veröffentlichung geschah einmal in Form eines Buches in Quartformat, in dem links die Holzschnitte, rechts die Texte, die der Künstler in Verse brachte, stehen und ferner wurde ein großformatiges Mappenwerk ausgegeben, in welchem die Holzschnitte wesentlich vergrößert auf einzelnen Blättern abgedruckt sind, während die beschreibenden Texte, diesmal in Prosa, in monumentaler Schrift gesetzt, darunter stehen. Von der Ausgabe in Buchform geben die hier beigegebenen Proben eine Vorstellung.

Die Darstellung beginnt mit dem Stempelschneider. Am Arbeitstisch sitzend:

„Formt er mit Sticheln mancherlei / In harten Stahl, in weiches Blei / Mit Feil' und Gegenpunze bald / Des Druckbuchstabens Urgestalt /



Digitized by Google




Digitized by Google

In ſtiller Klauſe ganz für ſich
wirkt hier an ſeinem Arbeitstiſch
mit ſcharfem Aug' und Seelenruh
der Stempelſchneider immerzu.
Er formt mit Sticheln mancherlei
in harten Stahl, in weiches Blei
mit Feil' und Gegenpunze bald
des Druckbuchſtabens Urgeſtalt,
wie ſie der Künſtler hat erdacht
und zeichnend zu Papier gebracht.
Der „Stempel" wird das Ding genannt,
das alſo ſchafft die fleißge Hand.
Ihn brauchte man zu allen Zeiten,
um die Matrize zu bereiten,
in der im Inſtrument verſchloſſen
der Druckbuchſtabe wird gegoſſen.

Digitized by Google

Digitized by Google

Hier endlich stehn im weiten Saal
der Gießmaschinen große Zahl.
Um sie, die fauchenden, zu pflegen,
sieht kräftge Männer man sich regen
mit Nerven stark und Leibern breit
gleich Recken aus entschwundner Zeit.
Metall schmilzt in den Tiegeln heiß,
auf mancher Stirne perlt der Schweiß,
und zischender Maschinenstoß
erzeuget in der Mater Schoß
ein klein Gebild scharf und erhaben,
den silberblanken Druckbuchstaben.
Und fertig – rein wie neues Geld
bringt ihn ein zweiter Stoß zur Welt
und setzt ihn auf der Leiste breit
den schmucken Brüdern an die Seit'.

Digitized by Google

Wie sie der Künstler hat erdacht / und zeichnend zu Papier gebracht."
Als Gegenstück zur Handarbeit erscheint dann der Matrizenbohrer bei der Arbeit:
„Auf der Schablone aufgelegt / Wird schnell der Führungsstift bewegt / Und nebenan in Messing fein / Gräbt sich das Bild verkleinert ein."

Maschinelle Arbeit leistet weiterhin der Maschinen-Stempelschneider:
„An der Schablone Rand / Lenkt einen Stift die sichere Hand / Ein Stücklein Stahl bewegt sich mit / Das trifft des Bohrers scharfer Schnitt / Und formt darin, fein ausgegraben / Des Stempels Bild scharf und erhaben."
Es folgen des weiteren der Justierer, der Handgießer, der Komplettgießer, der Höhenfräser, der Fertigmacher und schließlich die Teilerin, die der fertigen Schrift Lebewohl sagt:
„Umbunden in besondrer Weise / Gar wohl verpackt für weite Reise / So steht die Schrift jetzt Satz für Satz / Zur Fahrt bereit auf ihrem Platz / Bald zieht sie weg wohl aus dem Haus / Und wandert in die Welt hinaus / Und wird im Gleichgang der Maschinen / Dem, der sie schuf, dem Menschen dienen."
Auf die Ausstattung des Werkes verwandte der Verein Deutscher Schriftgießereien alle erdenkliche Sorgfalt. Satz und Druck sind, wie nicht anders zu erwarten, tadellos, die Mappe selbst, in grau Leinen mit aufgedruckter farbiger Vignette, die der Künstler originell gestaltete, macht mit ihren praktischen Schließen einen ausgezeichneten Eindruck und so wird das Ganze für die Mitglieder zu einem Denkmal dauernder Erinnerung an das ersprießliche Wirken ihres Vereins in einem Vierteljahrhundert unermüdlicher Arbeit. H. B.

# Besprechungen von Neuerscheinungen

FRIEDRICH BAUER, Chronik der Schriftgießereien in Deutschland und den deutschsprachigen Nachbarländern. 2. ergänzte Auflage. Offenbach 1928. Verlag des Vereins Deutscher Schriftgießereien.

Aus Anlaß der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik, der Bugra 1914, erschien eine von Friedrich Bauer im Auftrage des Vereins Deutscher Schriftgießereien bearbeitete „Chronik der Deutschen Schriftgießereien", ein für die damalige Zeit erstaunliches Werk: zum erstenmal erhielten wir in übersichtlicher Weise, nach Städten geordnet, zusammenfassend Kunde von der historischen Entwicklung der Schriftgießereien Deutschlands, auf Grund eines eingehenden Quellenstudiums dargestellt.
Diese mühevolle Arbeit liegt jetzt in zweiter Auflage, der Stoff fast um die Hälfte vermehrt, in einer mustergültigen Darstellung vor; vierzehn Jahre hat der Verfasser vergehen lassen müssen, ehe er dieses schöne Ergebnis darbieten konnte, das sich als Auszug aus einer noch unveröffentlichten Geschichte der Schriftgießerei, die der Verfasser seit langem plant, darstellt.
Neu ist in der zweiten Auflage die Einbeziehung des deutschsprachigen Auslandes, bedingt durch die enge Verbindung deutscher Schriftgießereien mit denen der Nachbarländer; als Quellen kamen teilweise die Fest- und Gelegenheitsschriften deutscher Schriftgießereien in Frage, ferner die einschlägigen Publikationen der Berthold A.-G. und Privatdrucke der Firma Stempel. Der um die Geschichte der Schriftgießerei ständig bemühte Dr. O. Jolles steuerte wertvolles Material bei und Gustav Mori, dessen gründliche Studien über das Frankfurter Schriftgießereigewerbe bekannt sind, stellte selbstlos sein reiches Wissen in den Dienst des Werkes. Schließlich überprüften die einzelnen Schriftgießereien das sie betreffende Material selbst und so war gute Gewähr gegeben, daß ein Buch authentischen Wertes zustande kam. Eine knappe, aber doch den



Digitized by Google

gegenwärtigen Stand der Forschung klar und scharf umreißende Einleitung geht der Chronik voraus; wir erfahren die wesentlichen Grundzüge der Entwicklung der Schriftgußtechnik von den Anfängen bis zur Gegenwart, in der Herstellung Wandlungen umwälzender Natur, die aber am Produkt, der Type selbst und ihrer äußeren technischen Gestalt, wenig geändert haben.

Neu ist schließlich die Beigabe eines Namenregisters der selbständigen Schriftgießer und derjenigen, die als schöpferische Mitarbeiter zu bezeichnen sind, eine Liste von rund 1500 Namen, die die weite Verzweigung des Gewerbes erkennen läßt. Und wenn auch, wie der Verfasser sagt, mancher Name heutigentags uns kaum noch etwas zu sagen hat, so „gibt uns jedoch ihre Zusammenstellung ein anschauliches Bild von einem Gewerbe, dessen Tätigkeit für die Kultur der Menschheit stets von unschätzbarem Werte gewesen ist und bleiben wird".

Der Dank der Forscher und aller derer, die an der Geschichte ihres Gewerbes Anteil nehmen, ist Friedrich Bauer für die ausgezeichnete Leistung gewiß, als welche sich seine „Chronik der Schriftgießereien" darstellt. Dr. H. B.

GUSTAV MORI, DER TÜRKENKALENDER FÜR DAS JAHR 1455. Druckhistorische Studie. Frankfurt/Main 1928.

Eine der schwierigsten Fragen der Frühdruckzeit behandelt Gustav Mori in der Einleitung zu seiner Ausgabe des Türkenkalenders von 1455, des ältesten vollständig erhaltenen Druckes in deutscher Sprache, der hier in Typendruck wiedergegeben wird, wobei die Typen von der D. Stempel Aktiengesellschaft in Frankfurt am Main in dem primitiven Verfahren hergestellt wurden, das vermutlich in der Frühdruckzeit angewendet wurde. Die ausgezeichnete Studie Gustav Moris, von der D. Stempel Aktiengesellschaft den Teilnehmern an der Feier des 25jährigen Bestehens des Vereins Deutscher Schriftgießereien E. V. überreicht, wurde in bester Ausstattung dargeboten.

Der Türkenkalender ist mehrfach Gegenstand eindringlicher Studien gewesen und verdient als eines der merkwürdigsten und rarsten Dokumente des Frühdruckes – man kennt bisher überhaupt nur ein Exemplar auf der Bayerischen Staatsbibliothek, das aus dem Augsburger Jesuitenkloster stammt, wo es 1806 entdeckt und nach München abgegeben wurde – die besondere Aufmerksamkeit der Forscher und aller derer, die Interesse an frühen Druckdenkmälern haben. Moris Darstellung beleuchtet die überaus schwierige Frage des Türkenkalenders von verschiedenen Seiten her und die Spezialforschung wird mit Interesse seine Ausführungen, die auf einem langjährigen, gründlichen Studium beruhen, aufnehmen und sich mit ihnen auseinandersetzen. C.

SVEND DAHL, Geschichte des Buches. Leipzig 1928. Verlag Karl W. Hiersemann. Mit 74 Abbildungen. 248 Seiten 8°.

Der bereits 1927 erschienenen dänischen Ausgabe seiner „Geschichte des Buches" ließ der Verfasser bereits in diesem Jahre eine umgearbeitete deutsche Übersetzung folgen, in welcher die Abschnitte, die sich mit der dänischen Buchkunst befassen, gekürzt, diejenigen, die die deutsche behandeln, erweitert wurden. Die Übersetzerin Lina Johnsson hat ihre Aufgabe der Übertragung bis auf einige Unebenheiten befriedigend gelöst.

Als Zweck seiner Darstellung gibt der Verfasser an, er wolle einen „Überblick" über die Geschichte des Buches geben, wobei er den Begriff des Buches so weit als möglich dehnt: „er umfaßt das geschriebene Buch, ebenso wie das gedruckte und erstreckt sich weiterhin auf die Geschichte der Bibliotheken und des Buchhandels und auf die technische Ausstattung des Buches". Dahls Buch gliedert sich in sechs Hauptabschnitte. Der erste behandelt das Altertum, der zweite das Mittelalter, und der dritte bis sechste das 16. bis. 20. Jahrhundert. Von der Papyrusrolle der Ägypter führt der Verfasser zu den ältesten chinesischen Büchern, zu den assyrisch-babylonischen



Digitized by Google

Tontafeln, geht über zur Papyrusrolle bei den Griechen, erwähnt die alexandrinische und die pergamenische Bibliothek, schildert wie die Rollen- von der Kodexform abgelöst wird und wie sich Buchhandel und Büchersammlungen bei den Römern entwickelt haben. Mit der Erfindung des Papieres schließt der erste Abschnitt, der all dies auf 27 Seiten darstellt.

Dem Mittelalter und dem 16. Jahrhundert sind etwa 100 Seiten gewidmet. Der Weg führt von den ersten Kloster- und Kirchenbibliotheken zu der immer ausgedehnter werdenden Buchkultur der römischen Kirche und der Tätigkeit ihrer Mönche; Karls des Großen Zentralisierungsbestrebungen, seine Schriftreform und ihre Wirkung auf die Handschriftengestaltung werden geschildert, dem Bucheinband sind mehrere Abschnitte gewidmet. Die Entstehung der Universitäten fördert das Buch- und Bibliothekswesen weiterhin, fürstliche und bürgerliche Büchersammlungen entstehen, auf die päpstliche Bibliothek in Rom werden große Summen verwendet. Die Mitte des 15. Jahrhunderts bedeutet das Ende der Handschrift – das gedruckte Buch tritt seine Herrschaft an, Gutenberg und seine Jünger beherrschen die Bücherwelt. Von hier an ist die Entwicklung des Buches, das zunächst noch ganz den Handschriftencharakter zu wahren sucht, bis es sich immer mehr von diesem Vorbilde befreit, Holzschnitt, Kupferstich, später Lithographie und andre Verfahren in seinen Dienst stellt, bis zu seinen letzten Äußerungen, wie wir sie in der modernen Buchkunst unsrer Tage erblicken, bekannt genug, und es erübrigt sich darum, auf die einzelnen Unterabteilungen hier näher einzugehen.

Eine solche umfassende Gesamtgeschichte des Buches auf wenig mehr als 200 Druckseiten zu geben ist kein leichtes Unterfangen, und man darf bei aller Anerkennung des Geleisteten nicht verschweigen, daß es dem Verfasser nicht allenthalben gelungen ist, die Fülle des Stoffes zu meistern: er gibt nach einer klaren Disposition die wesentlichsten Resultate der Buchforschung der Gegenwart zusammenfassend wieder, ohne selbst neue Ergebnisse beibringen zu wollen, und wenn auch hier und da einige neuere Forschungsresultate übersehen oder nicht ganz exakt verwertet wurden (cf. die Schlagworte: Teigdruck, Buchbeutel, Codex argenteus, Privatdruckereien, um nur einige zu nennen), so kann man sich nichtsdestoweniger auf die Richtigkeit der Darstellung im allgemeinen wohl verlassen. Trotz der vorgenommenen Erweiterung gibt allerdings auch die Darstellung der jüngsten Vergangenheit und Gegenwart kein rechtes Bild von Buchwesen, Buchkunst und Bibliothekswesen in Deutschland; sie ist bei weitem noch zu knapp gehalten und die Aufzählung einiger weniger Namen von Künstlern, Pressen, Künstlerschriften usw. wird dabei um so gefährlicher: ein „Überblick", der das gesamte Buch- und Schriftwesen von den ältesten Zeiten an bis zur Gegenwart auf so engem Raum erfassen will, muß sich hüten, in Einzelheiten zu gehen um nicht ein schiefes Bild entstehen zu lassen. Etwas sonderbar berührt es, Seite 223 zu lesen, daß die „von Morris und seinen Gleichgesinnten geschaffene Bewegung vergeblich gewesen ist", da die Rückkehr zum alten Handwerk unmöglich sei. Wenn auch Morris selbst noch solche Rückkehr anriet, so verstehen wir das heute zwar wesentlich anders, aber wieso seine Arbeit „vergeblich" gewesen sein soll, will mir nicht einleuchten. Unter der zitierten Literatur, Abschnitt „*Buch- und bibliotheksgeschichtliche Zeitschriften*" sind neben der „Zeitschrift für Bücherfreunde" auch „Veröffentlichungen der Gesellschaft der Bibliophilen, Weimar" genannt, die aber hier nichts zu suchen haben; das „Archiv für Buchgewerbe", das auf 65 Jahrgänge zurückblickt, kennt der Verfasser nicht, ebensowenig erwähnt er das „Jahrbuch der Einbandkunst" und die „Zeitschrift des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum"; auch die Bugra 1914 sucht man im Register vergeblich. An französischen Zeitschriften für Buchwesen und Buchgewerbe hätten müssen „Arts et métiers graphiques"



Digitized by Google

(seit 1927) und das „Bulletin officiel des maîtres imprimeurs des France" erwähnt werden, bei Italien „Risorgimento grafico", bei Amerika „Ars typopraphica"; Belgien („Le musée du Livre", „Institut int. de bibliographie") ist weder im Text noch in der Literatur erwähnt, ebenso wurde unser zur Zeit in der Deutschen Bücherei, Leipzig, befindliches Deutsches Buchmuseum, das auf eine Geschichte von fast 50 Jahren im Dienste des Buches zurückblickt, nebst seiner Zeitschrift und seinem Jahrbuch, die seit 10 Jahren bestehen, übergangen. Das alles mag mehr oder minder auf Zufall beruhen, es beweist aber auch im Falle des Dahlschen Buches, das heutzutage ein einzelner nicht mehr imstande ist, die gesamte in- und ausländische Buchliteratur auch nur annähernd zu überschauen, geschweige denn gleichmäßig zu verfolgen, wenn er seine Arbeit auf die gesamte Buchkultur ausdehnen will. Dennoch bleibt der Versuch anerkennenswert und er darf als Abriß oder Überblick, wie der Verfasser sagt, willkommen geheißen werden. Für eine zweite Auflage wären viele Wünsche auszusprechen; hier sei nur der eine geäußert, daß die Abbildungen etwas eingehender beschriftet werden möchten. Beispielsweise möchte gesagt werden, aus *welcher* 42zeiligen Bibel (S. 82) die betreffende Seite stammt (nämlich aus dem Klemmschen Exemplar unsres Buchmuseums), wo sich der persische Einband mit Klappe (S. 101) befindet, nämlich im Berliner Schloßmuseum (bei Loubier[2] Abb. 25) wo wir den Kleinodienband mit karolingischem Elfenbeinrelief (S. 52) zu suchen haben, nämlich in Paris, Nat. Bibl. (bei Loubier[2] S. 35) und so fort. Ganz abgesehen vom Standpunkt wissenschaftlicher Akribie ist es immer interessant zu hören, wo sich denk- und merkwürdige Stücke dieser Art befinden. Die Beigabe einiger farbiger Miniaturen wäre vielleicht anzuraten, da der Abschnitt über Miniaturmalerei ohnedies etwas kurz geraten ist.

Die druck- und buchtechnische Ausstattung des handlichen Buches ist, wie stets bei den Büchern des Hiersemannschen Verlages, ausgezeichnet; der von Karl Stratil für den Schutzumschlag geschaffene lichtdurchflutete Holzschnitt, der einen Mönch in seiner Zelle am Schreibpult zeigt, und der gleichfalls diesem Künstler zu verdankende geschmackvolle Einband mit seiner hübschen Rückengestaltung, seien besonders hervorgehoben, und nicht zuletzt sei auf den billigen Preis von M 15.— für ein technisch so gut gemachtes Buch hingewiesen. Dr. H. B.

ARTS ET MÉTIERS GRAPHIQUES. 1. Jahrgang 1927/1928. Heft 1/6. Paris 6e. 3, rue Séguier.

Im September 1927 begann eine französische Zweimonatsschrift für graphische Künste und Buchgewerbe zu erscheinen, die im Herbst dieses Jahres ihren ersten Jahrgang abschloß. Die Zeitschrift bedeutete insofern für Frankreich ein Novum, als sie sich bemühte, auf eine dem *Buchgewerbe* im weitesten Umfange gewidmete Zeitschrift bibliophile Grundsätze in der Herstellung sowie im Inhalt anzuwenden. Ein jedes der sechs stattlichen Hefte beginnt mit einem achtseitigen Essai, der es irgendwie mit dem Buchwesen oder den graphischen Künsten zu tun hat und zu dessen Abfassung namhafte Schriftsteller des Landes herangezogen werden. So plaudert im ersten Heft Paul Valéry von der französischen Akademie geistreich über „Die zwei Eigenschaften des Buches", das sich einerseits als vollkommene Lesemaschine und andrerseits als Kunstwerk zu geben habe; über den Druckfehlerteufel schreibt Valéry Larbaud im zweiten Heft einen witzigen „Offenen Brief an die Adresse der Buchdrucker", André Suarès geht in einem Aufsatz über Buchkunst (in Heft 3) von dem Grundsatze aus, das Buch sei im Grunde genommen ein Stück Architektur und knüpft daran lesenswerte Ausführungen. André Thérive steuert eine Lobpreisung des Plakats zu Heft 4 bei, Henri de Régnier von der Akademie erzählt aus seiner Jugend von Begegnungen mit Sully-Prudhomme, Leconte de Lisle, Mallarmé u. a. und in der letzten Nummer des 1. Jahrganges findet sich ein hübscher Aufsatz



Digitized by Google

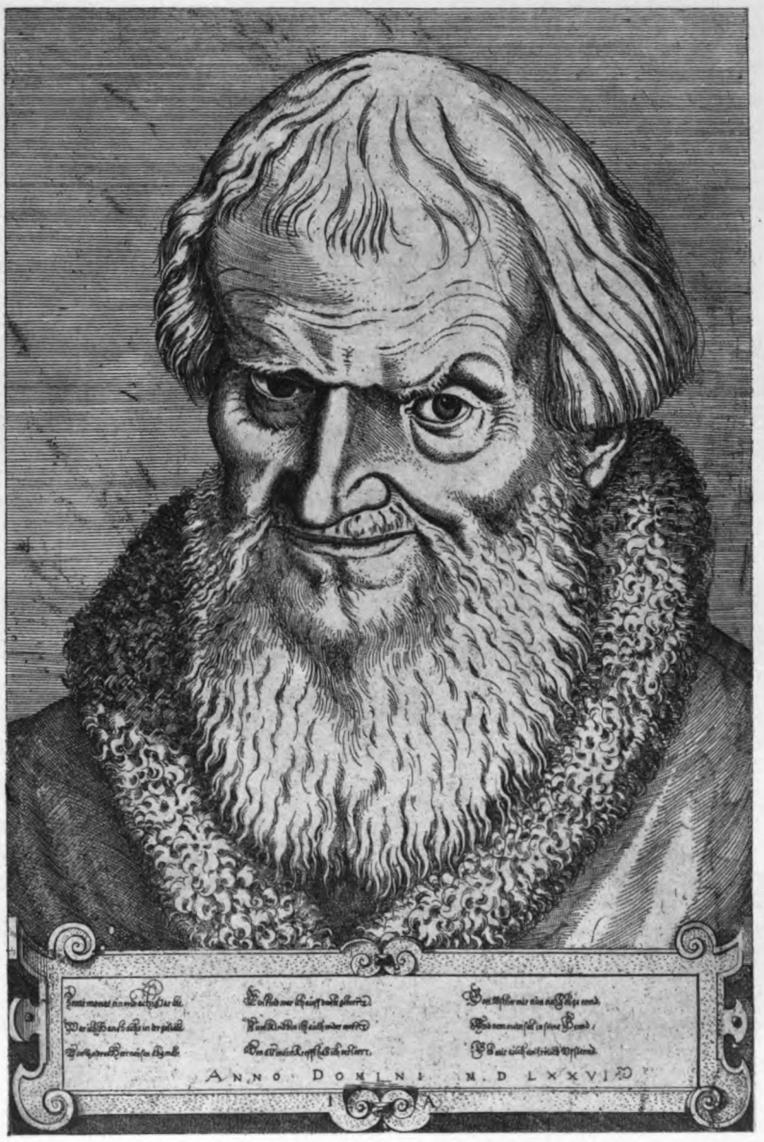
über „Das Märchen" von Edmond Jaloux. Alle diese dem eigentlichen Text vorangestellten Beiträge sind auf schönem starkem Textpapier verschiedener Provenienz von verschiedenen Druckereien unter Verwendung von schönen Schriften in großen Graden splendid gesetzt und gedruckt; farbige Initialen und mehrfach Schmuck an Kopfleisten usw. steuerten bekannte Graphiker bei. Auf diese literarisch-künstlerischen Einleitungen folgt der eigentliche Text mit zahlreichen, in den Text eingebauten Abbildungen (deswegen dieser Teil auf Kunstdruckpapier), dazu eine Fülle von ein- und mehrfarbiger Beilagen in den verschiedensten graphischen Verfahren bestens ausgeführt. Den Druck des Textes besorgt die Druckerei de Vaugirard (H.-L. Motti), die Beilagen stammen aus verschiedenen Offizinen. Die fachlichen Beiträge im einzelnen aufzuzählen geht nicht an: wir finden, unter Beigabe von meist ganzseitigen Porträts, Abhandlungen über einzelne Illustratoren und ihr Werk als Radierer, Holzschneider, Lithographen, zusammenfassende Darstellungen über die Buchkunst in England, Polen, Rußland, Italien, der Tschechoslowakei, Aufsätze über die verschiedensten graphischen Verfahren wie Offset, Farbentiefdruck, Lithographie. Der Bucheinband und der Buchumschlag finden gleichermaßen ihre Pflege, Gebrauchsgraphik, Plakatkunst, Typographie und Schriftgießerei, kurz das Gesamtgebiet der graphischen Künste und buchgewerblichen Techniken ist vertreten. Über Deutschlands buchkünstlerische Bestrebungen berichtet ein ausführlicher Aufsatz über die Leipziger Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, in dem neidlos unsre Verdienste um die Buchgestaltung gewürdigt werden. Ferner werden wir mit dem graphischen Werk des bekannten Pariser Illustrators *J. E. Laboureur* in einer Studie von Tristan Klingsor bekannt gemacht, der uns in ihm einen Künstler der Radierung zeigt, dessen schönes Talent für die Buchillustration durch eine Reihe ausgezeichneter Wiedergaben deutlich gemacht wird. In die Zeit des romantischen Buches führt R. Escholier mit einem Beitrag über Eugène *Delacroix*, den Illustrator von Goethes „Faust" und „Götz", auf dessen Illustrationen Goethe nach den Proben, die er von dem Künstler gesehen hatte, mit Recht gespannt war; wenn er auch Delacroix' „wilde Art" nicht recht billigte, so glaubte er in ihm doch den rechten Mann zu sehen, sich in den „Faust zu versenken und wahrscheinlich Bilder hervorzubringen, an die niemand hätte denken können". Und als ihm schließlich Delacroix' Lithographien vorlagen, vermochte er sich dem Reiz jener „gewissen wilden, Behandlungsart" der Gegenstände nicht zu entziehen, da sie ihm als das Werk eines Malers von „unleugbarem Talent" erschienen. Als Holzschneider hat sich der Maler Raoul *Dufy* einen Namen gemacht und ihm widmet sein Jugendfreund F. Fleuret eine eindringliche Studie, die den Illustrator auch als Radierer, Lithographen und Zeichner in einer Reihe von guten Abbildungen vorführt. Das graphische Werk von Demetrios *Galanis*, einem in den verschiedensten Techniken bewanderten Künstler, schildert André Malraux mit begeisterten Worten für diesen in der Tat sehr begabten Künstler. Ebenso vertraut mit Kupfer, Stein und Holz erweist sich Bernand *Naudin*, der auch durch eine Druckschrift „Caractère de tradition", in welcher auch der ihm gewidmete Aufsatz von Maurice Heine abgesetzt ist, bekannt geworden ist. Wie mit den bereits genannten Künstlern hatte die Internationale Buchkunst-Ausstellung Leipzig 1927 auch mit dem Maler A. Dunoyer de Segonzac bekannt gemacht, der als Meister der Radiernadel ganz hervorragend schöne Radierungen geschaffen hat und dessen Verdienste um die Buchillustration von Claude Roger-Marx in einer ausgezeichneten Abhandlung hervorgehoben werden. Regelmäßige Berichte über die Bibliophilie in Frankreich werden am Schluß jedes Heftes mit Proben dargeboten, so daß man aus den schönen Heften ein umfassendes Bild vom französischen Buchwesen und Buchgewerbe erhält. An der Herausgabe der Hefte beteiligen sich Charles Peignot als Direktor,



Digitized by Google

BEILAGE ZUM ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE UND GEBRAUCHSGRAPHIK






881. Jost Amman. Hans Sachs. K. 30½×20½.

REICHSDRUCKEREI / ABT. VERLAG / BERLIN SW 68



REICHSDRUCKEREI, BERLIN

PROBESEITEN AUS DEM KATALOG »DIE REICHSDRUCKE«

Digitized by Google

Digitized by Google

ferner A. F. Haab, B. Guégan, M. Astruc u. a. Wir wüßten nicht, welche Zeitschrift in Frankreich zur Zeit auf diesem Gebiete „Arts et métiers graphiques" überträfe und können sie jedem, der sich für französisches Buchwesen interessiert, bestens empfehlen. Sehr wesentlich und erfreulich ist die Beigabe von auszugsweisen Übersetzungen der wichtigsten Beiträge eines jeden Heftes ins Deutsche. Und wenn man bei dieser schönen Zeitschrift in technischer Hinsicht einen Wunsch äußern möchte, so wäre es der, daß die Hefte künftig mit Faden geheftet würden und sich ferner nicht mehr in der wenig schönen Blockheftung präsentieren möchten, die in keiner Weise dem sonstigen vornehmen Äußeren entspricht. C.

## DER ILLUSTRIERTE GESAMTKATALOG DER REICHSDRUCKE.

Nach längerer Vorbereitung erschien Mitte dieses Jahres ein umfangreiches Katalogwerk der Reichsdruckerei, die in einem Band von fast 500 Seiten Umfang Rechenschaft ablegt über ihren Dienst an der Kunst unsrer alten Meister, deren graphisches Werk uns in Nachbildungen vorgelegt wird, die auf der Höhe neuzeitlicher Reproduktionstechnik stehen und die den Originalen so exakt nachgebildet sind, daß selbst der Kenner manchmal Mühe hat, Original und Reproduktion zu unterscheiden. Man hat bisweilen hier von Gefahr gesprochen. Es kann vorkommen und es kommt vor, daß derartige Reproduktionen höchster Qualität gutgläubig im Handel als Originale angeboten werden und auch Elfried Bock, der Kustos des Staatlichen Kupferstichkabinetts in Berlin, der dem Katalog der Reichsdrucke ein Vorwort vorausgeschickt hat, erwähnt diese nicht ohne weiteres von der Hand zu weisende Gefahr. Indessen ist er der Meinung, daß man derartigen Einwänden nicht ernstlich zu begegnen brauche, sie seien für den Hersteller nur schmeichelhaft und es gäbe letzten Endes immer noch Mittel, um Reproduktionen vom Original zu unterscheiden. Ganz abgesehen davon, daß der Fortschritt der Reproduktionstechnik in keiner Weise aufzuhalten ist, muß man das riesige Unternehmen der Reichsdruckerei als wahrhaften Dienst am Volk auffassen, denn die Zahl derer, die an den Erwerb von Originalen denken können, ist gering und dem minderbemittelten Kunstfreund wird hier Gelegenheit geboten, für wenig Geld Meisterwerke der Graphik zu erwerben und ständig um sich zu haben, die er sonst sozusagen nur von weitem zu sehen Gelegenheit hat. Auch darf man hoffen, daß das Wohlgefallen an diesen Meisterwerken der Reproduktion dazu beitragen wird, den alten Bestand an minderwertigem Bilderwandschmuck zu verringern und dafür echte Kunst einzutauschen.

Der Gedanke, die besten Kupferstiche und Holzschnitte älterer Meister in Originalgröße zu reproduzieren, stammt von Friedrich Lippmann, der von der Reichsdruckerei weitgehende Förderung und Unterstützung erhielt und so in zehn Bänden den Lippmannschen Atlas mit 500 (auch einzeln käuflichen) Reproduktionen schuf. Inzwischen ist die Zahl der Blätter auf über Tausend gestiegen, und von sämtlichen Blättern bringt der nun vorliegende Katalog verkleinerte, aber scharfe Abbildungen, im Filmlichtdruckverfahren bestens hergestellt, so daß eine mühelose Orientierung über den reichen Bestand möglich ist. Die Einteilung der Sammlung „Die Reichsdrucke" geschah nach Schulen in der nachstehenden Reihenfolge: I. Deutsche Meister a) Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte; b) Handzeichnungen, Aquarelle, Pastelle und Gemälde. II. Niederländische Meister a) Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte und Schabkunst; b) Handzeichnungen, Aquarelle und Gemälde. III. Italienische Meister a) Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte; b) Handzeichnungen, Gemälde. IV. Französische Meister a) Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte, Aquatinta und Punktmanier; b) Handzeichnungen, Aquarelle, Pastelle. V. Englische Meister. VI. Spanische Meister. VII. Deutsche Männer, Deutsche Stätten.

Erklärungen für Abkürzungen, mit denen die verschiedenen Techniken unter den Abbildungen bezeichnet sind, und Hinweise auf



Digitized by Google

die Kennzeichen der echten „Reichsdrucke“ sind dem Bilderteil des Katalogs vorangestellt. An die Abbildungen schließt sich ein alphabetisches Künstlernamenverzeichnis mit knapp gefaßten Lebensbildern; den Beschluß bildet ein nach Nummern geordnetes Register mit Angabe der Seitenzahl, auf der jeder einzelne Reichsdruck abgebildet ist. Das Künstlerverzeichnis stellt sich als kleines, rasch orientierendes Lexikon dar, aus dem man vielfach Anregung und Belehrung schöpfen kann; es bringt, wenn auch in aller Kürze, die Lebensdaten der Künstler nebst einer knappen Würdigung ihres Schaffens, so daß man über die einzelnen Künstler sofort im Bilde ist. Das wird namentlich für diejenigen Käufer der Blätter von Wert sein, die als Fernerstehende wenigstens das Notwendigste über Leben und Werk des Künstlers erfahren möchten, mit dessen Werken sie sich umgeben. So darf man den Katalog der „Reichsdrucke“ sowohl nach seinem Inhalt als nach der Seite seiner buchtechnischen Gestaltung hin als einen Musterkatalog bezeichnen, auf welchen die Reichsdruckerei stolz zu sein allen Anlaß hat.

Dr. H. B.

OTTO BETTMANN, Die Entstehung buchhändlerischer Berufsideale im Deutschland des 18. Jahrhunderts. Buchdruckerei R. Pries, Leipzig 1927.

O. Bettmanns (Leipziger) Dissertation über die Entstehung der buchhändlerischen Berufsideale im Deutschland des 18. Jahrhunderts ist eine erfreulich exakte Arbeit mit dem positiven Ergebnis, den Prozeß der Entstehung der gedachten Ideale klar und deutlich dargestellt und die tieferen Gründe für ihre Entstehung aufgezeigt zu haben. Der erste Teil behandelt „Die Buchhändler untereinander“ und gedenkt unter den „vorbereitenden Momenten“ des harten Kampfes um den Nachdruck, erläutert in einem zweiten Abschnitt den Begriff der historischen Ehre des buchhändlerischen Berufs und kommt schließlich auf die Anfänge der buchhändlerischen Berufsbildung zu. Der zweite Teil behandelt das Verhältnis von Verleger und Autor, der dritte das von Verleger und Publikum. In diesem dritten Hauptteil ist für uns von besonderem Interesse das dritte Kapitel, über den Verfall der Buchform, eine traurige Zeit, in der Breitkopfs Verdienste um die Hebung der Buchgestaltung um so heller aufleuchten. Auf die mit reichhaltigen Literaturnachweisen versehene Arbeit von Bettmann wird jeder dankbar zurückgreifen, der sich mit ähnlichen Fragen zu befassen hat. A.

ALMANACHE UND KALENDER FÜR 1929.

Für den *Insel-Almanach* auf das Jahr 1929 zeichnete Jan Tschichold Umschlag und Kalendarium; das auf Mitte gestellte Inselschiff, das einen Kreisbogen in der Breite des Umschlages ausfüllt, wird von einem senkrecht laufenden breiten Band in Blau genau halbiert und wagerecht von dem in Rot gehaltenen Aufdruck „Insel-Almanach“ durchschnitten. Es geht also immer noch auf Mittelachse schön symmetrisch, und die Wirkung ist ausgezeichnet. Die Tierkreiszeichen sind rein linear gehalten. Wie alljährlich bietet der Almanach zahlreiche Proben und Stücke aus Werken des Verlages und ist mit einer Reihe guter Abbildungen geschmückt. Er wurde bei Poeschel & Trepte tadellos gedruckt.

---

Fast 200 Seiten enthält der von Dr. E. W. List herausgegebene *Almanach des Paul List-Verlages*, der gleichfalls Kostproben aus Verlagswerken bringt und der mit 15 sehr guten Tiefdrucktafeln ausgestattet ist, die vor allem mit einer Reihe bekannter Persönlichkeiten bekanntmachen, deren Namen mit Verlagswerken verknüpft sind: Alfred Nobel, der Einsame, Rasputin, der Vertraute der letzten Zarin, Faisal, der König vom Irak, Robert Bosch, Henry Ford und Charlie Chaplin erschienen in bunter Reihe. Der rasche Aufstieg des jungen Verlages wird dokumentiert durch charakteristische Proben aus einer ganzen Reihe interessanter Verlagswerke, die in jüngster Zeit zur Ausgabe gelangten.



Digitized by Google

HOLZSCHNITT „GLOCKENGIESSER" VON PAUL KUNZE · AUS DEM DÜRER-KALENDER (1929)
KARL MAUSSNERS IM SIEBEN STÄBE VERLAG · BERLIN



Digitized by Google

Franz Alfons Gayda, der Leiter der Gesellschaft für deutsches Schrifttum, begabte den von Rudolf Greinz herausgegebenen *Staackmannschen Almanach für 1929* (250 Seiten) mit einem „Schrifttum und Volkstum" betitelten Vorwort, und der Herausgeber sammelte einen reichen Kranz von Originalbeiträgen deutscher Dichter, die im Staackmannschen Verlag ihre Werke verlegen, wie Bartsch, Ertl, Ginzkey, Müller-Partenkirchen, Wildgans, um nur einige zu nennen. Auch dieser Almanach bringt 15 Bildtafeln und überdies zahlreiche Illustrationen im Text.

---

Der alten Graphik und Kunst vorwiegend gewidmet, wenn auch Künstler des 19. Jahrhunderts und der Gegenwart durchaus nicht übergehend, hat der von Karl Maußner begründete und herausgegebene *Dürer-Kalender* für 1929 sein Hauptaugenmerk im bildlichen Teil vornehmlich auf Handzeichnungen, besonders von Italienern und Niederländern gerichtet, die vielfach in der Farbe der Originale wiedergegeben werden. Mit bewundernswertem Spürsinn hat Karl Maußner viele, wenig bekannte Stücke zusammengetragen und vermittelt so die Kenntnis von Kunstwerken, die bis dahin ein beschauliches Dasein in Kupferstichkabinetten und andern Sammlungen geführt hatten. Im literarischen Teil kommen Vergangenheit und Gegenwart fast gleichmäßig zu Wort, wie das Namenregister am Schluß ausweist und auch hier ging der Herausgeber darauf aus, entlegenere, aber nicht minder wertvolle Dichterworte in Poesie und Prosa zu sammeln. Die künstlerische Gestaltung des Kalenders lag in den Händen von Paul Pfund, das Motiv des Engels auf Goldgrund auf dem Titelblatt wurde der Bamberger Apokalypse, einer Reichenauer Bilderhandschrift vom Jahre 1000, entnommen.

---

In sein 21. Jahr tritt der im Verlag Fritz Heyder, Berlin-Zehlendorf, erscheinende Kalender *„Kunst und Leben"*, der für 1929 mit einem farbigen Titelbild vom Graphiker Erich Gruner, Leipzig, erscheint. Diese den Lebenden gewidmete graphische Sammlung vereinigt rund 50 Künstler der Gegenwart mit Originalzeichnungen und Holzschnitten und bringt Sprüche und Gedichte von ebenso vielen deutschen Dichtern und Denkern. Im Künstlerregister vermißt man kaum einen Namen von Bedeutung und findet beste Gelegenheit, das graphische Schaffen der Gegenwart in ausgezeichneten Leistungen zu studieren. Beide, die Künstler und das kunstliebende Publikum, wissen dem Verlag Dank für seinen Dienst an der Graphik unsrer Zeit.

---

Der Förderung des Heimatgedankens dienen die beiden schönen Kalender *„Deutsche Heimat"* und *„Schweizerischer Kunstkalender"* der *Frobenius A.-G.* in Leopoldshöhe und Basel. In ausgezeichnet wiedergegebenen Mehrfarbendrucken ziehen Nord und Süd des deutschen Vaterlandes am Auge vorüber, werden die schönsten Berglandschaften der Schweiz mit ihren malerischen Dörfern vors Auge gestellt. Die ausgezeichnete druckerische Wiedergabe der Bilder ist besonders hervorzuheben.

---

Die typographische Ausgestaltung des „Gesundbrunnen 1929", Kalender des Dürer-Verlages, ist nicht rühmenswert; auch die beigegebenen Abbildungen vermögen den Gesamteindruck nicht wesentlich zu verbessern. Dafür ist der literarische Inhalt allerdings gediegen wie immer.

---

Überrascht ist man durch einen aus Rumänien kommenden graphischen Almanach, den *„Almanachul Grafici Române"*, herausgegeben von Em. Tatarescu, dem Direktor der Druckerei „Scrisul Românesc" in Craiowa erschienen im Verlag „Grafica Românâ". Auf ein originell komponiertes Kalendarium mit hübschen zu Kopfvignetten gestalteten Tierkreisbildern, in Schwarz und Blau gedruckt, folgt eine Reihe buchgewerblich-graphischer Aufsätze über die rumänische Buchillustration von 1860 bis 1890 (N. Jorga), über das Buch (Gr. Trancu-Jasi), über öffentliche Bibliotheken, über die graphische Kunst, das Schulbuch, über den



Digitized by Google

HOLZSCHNITT „GARTENGESELLSCHAFT“ VON PAUL PFUND AUS DEM DÜRER-KALENDER (1929) KARL MAUSSNERS IM SIEBEN STÄBE VERLAG · BERLIN



Digitized by Google

modernen dekorativen Bucheinband u. a. m. Dem Maler und Graphiker G. A. Mathéy ist ein besonderer Abschnitt gewidmet, unter Beigabe eines Porträts, das den Künstler auf der Malleiter bei der Arbeit zeigt. Die elementare Typographie wird von Virgil Molin eingehend behandelt, zahlreiche Beispiele in bestens ausgeführtem Mehrfarbenbuchdruck fehlen nicht. Das Buch ist mit seinen 200 Seiten, in der soliden Ausstattung und der guten bildlichen Dokumentierung ein schönes Zeugnis buchgewerblichen Strebens und Könnens.

---

Wenn man durch sieben Jahrgänge hindurch die Blätter des Feldhaus'schen Kalenders „*Tage der Technik*" gesammelt hätte, so besäße man einen Bilderatlas zur Geschichte der Technik, wie man ihn sich gar nicht besser wünschen könnte, und es gäbe wohl kaum eine technische Begebenheit von Belang, die man in ihn nicht finden würde. Auch bei dem vorliegenden 8. Jahrgang steht man wieder überrascht vor der Fülle der Bilder, die mit Dingen und Ereignissen bekanntmachen, von denen man wohl oft läuten aber nicht zusammenschlagen hörte. Mancher Erfinder und Entdecker, bisher im Schoß der Zeiten verborgen, tritt ans Licht und findet eine späte Ehrenrettung, manch geringfügiges Ereignis technischer Art wächst sich aus zu einer riesenhohen Sache, uraltes Wissen wird lebendig in neuen Formen und Gestalten. Die „Tage der Technik" für 1929, die F. M. Feldhaus in diesem Jahre mit Unterstützung seines Sohnes Gilbert herausgab, werden wieder Tausenden eine Anregung, täglich etwas Amüsantes, täglich etwas Interessantes zu schauen und zu lesen bringen, in keinem Fall etwas Langweiliges oder Altbackenes. Die ausgezeichnete druckerische Ausstattung des Kalenders, für die der Verlag Otto Salle-Berlin bestens Sorge trug, sei lobend hervorgehoben. Sie vermittelt die Riesenarbeit der Verfasser in einwandfreier buchtechnischer Gestaltung.

---

*Bards* Museums-Kalender für 1929 bringt in trefflichem Ein- und Mehrfarbenbuchdruck Wiedergaben von Meisterwerken der Kunst aller Zeiten und Völker. Die alten Niederländer werden lebendig, etruskische Bronzen, der Parthenonfries, Stücke aus Privatbesitz und öffentlichen Sammlungen wechseln in bunter Reihe.

---

Der Cottasche „*Greifalmanach*", der seinen 4. Jahrgang beginnt, versammelt eine Reihe seiner Autoren mit Leseproben aus ihren Werken: Karl Rosner, Frank Thieß, Adolf Paul, Hermann Sudermann und andre bekannte Namen begegnen uns. Die erfolgreiche literarische Tätigkeit des alten Verlages wird in diesem mit zahlreichen Bildern geschmückten Almanach schönstens vor Augen gestellt.

---

Das fast 400 Oktavseiten starke „Jahrbuch" des Paul Zsolnay-Verlags in Wien für 1929 bringt in einem ersten Teil Originalbeiträge von Franz Werfel, Heinrich Mann, Felix Salten, Max Brod, Kasimir Edschmidt und von John Galsworthy. Der zweite Teil des Bandes bietet einen literarischen Querschnitt aus Werken des Verlags und macht mit rund 30 Autoren bekannt. Beigefügt ist als dritter Teil das Verlagsverzeichnis, dessen Reichhaltigkeit ein schönes Zeugnis für einen strebsamen Verlag bedeutet. An bildlichem Schmuck finden wir eine Originalradierung, in Kupfertiefdruck wiedergegeben, von Max Liebermann ein Porträt Heinrich Manns. Alfred Kubin steuerte drei Federzeichnungen zu Franz Werfels „Tod des Kleinbürgers" bei. Der hübsche braune Leinenband mit Goldaufdruck, der für das Jahrbuch gewählt wurde, sieht schmuck und gediegen aus.

---

Für die Freunde Ludwig Richters bringt der Verlag Georg Wiegand in Leipzig alljährlich seinen Ludwig-Richter-Kalender heraus, der eine Fülle von Zeichnungen des Meisters zeigt.

## ZEITUNGS- UND ZEITSCHRIFTENWESEN

Eine umfangreiche Gedenkschrift, die den großen Darstellungen von Buchholtz, Karl Bachem, von der Nahmer und anderen zur Seite



Digitized by Google

ORIGINAL-HOLZSCHNITT „BRUDER BAUM“ VON KARL MICHEL-BERLIN · AUS DEM DÜRER-KALENDER (1929) KARL MAUSSNERS IM SIEBEN STÄBE VERLAG . BERLIN



Digitized by Google

zu stellen ist, gab der Verlag des Hamburger Fremdenblattes (Broschek & Co.) zum hundertjährigen Bestehen seines Blattes unter dem Titel „Hamburg und das Hamburger Fremdenblatt" heraus. Als Verfasser zeichnet der zugleich für das Fach der neueren Geschichte an der Hamburgischen Universität tätige Schriftleiter Professor Dr. A. Herrmann, der in seiner weitausholenden Darstellung das Hamburger Fremdenblatt hineinstellt in den Rahmen der geschichtlichen Entwicklung einer Stadt, deren historisch-kulturelle Entwicklung wesentlich anders geartet ist als die mancher gleichgroßen und gleichbedeutenden. Die solcher Entwicklung angemessene Darstellungsform glaubte der Verfasser darin zu finden, daß er „neben der Schilderung des äußeren Gewandes des Blattes in den einzelnen Epochen die Geschichte Hamburgs, mit der die des Blattes eng verknüpft ist, und seit dem fortschreitenden Hineinwachsen Hamburgs in den Rahmen des Reiches die politische, wirtschaftliche, soziale und kulturelle Entwicklung Deutschlands in ihren Hauptzügen im Spiegel des »Fremdenblattes« aufzufangen versuchte". Diese gewaltige Aufgabe löste der Verfasser auf den rund 600 Seiten des Werkes, indem er zunächst die Vorläufer des Blattes behandelt, dann zur Ära Menck-Diedrich 1862 bis 1907 übergeht und schließlich zur Ära Broschek 1907 bis 1928 gelangt, wobei die Neuzeit gegenüber der geschichtlichen Entwicklung eine knappere Behandlung erfuhr. Auf den überreichen Inhalt im einzelnen hier einzugehen ist nicht möglich; Plan und Anlage des Werkes lassen erkennen, daß hier ein wissenschaftliches Werk geschaffen wurde, das eindringlich studiert sein will, bevor die Kritik einsetzen kann. Jedenfalls ist mit dieser ausführlichen Untersuchung der Zeitungswissenschaft und nicht nur dieser, sondern der politisch interessierten Welt überhaupt, eine Gelegenheit geboten, in einem Einzelfall großes politisches Geschehen mit zu verfolgen.

Verlag und Druckerei, rühmlich bekannt durch vollendete Technik druckerischen Gestaltens, haben das Werk in jeder Weise liebevoll betreut, so daß eine Musterleistung buchtechnischer Arbeit zustande kam. Walter Tiemann übernahm den Einband, schuf die den einzelnen Abschnitten vorangestellten beziehungsreichen Vignetten und belebte die Seiten mit rot eingedruckten, zarten Initialen in Schreibschrift; dazu kommt ein reicher Schmuck an interessanten Abbildungen, für deren Beschaffung der Verfasser keine Mühe scheute und so manches vergessene Blatt wieder zutage förderte. Somit ist das Werk über den Rahmen einer privaten Gedenkschrift hinaus ein schönes Erinnerungsmal für „Hamburg und das Hamburger Fremdenblatt" in hundert Jahren geworden, dem dankbare Anerkennung gewiß ist.

---

Mit einer wirtschaftsgeschichtlichen Studie über „Die Zeitschrift, ihre Entwicklung und ihre Lebensbedingungen" bereichert Gerhard Menz die Literatur des Zeitungs- und Zeitschriftenwesens (C. E. Poeschels Verlag, Stuttgart) in dankenswerter Weise. Das Buch entstand aus Arbeiten, die der Verfasser unternahm, als er die wirtschaftsstatistische Abteilung der Zeitschriftenschau auf der Pressa in Köln durchführte. Da auf der Kölner Ausstellung nur ein Teil des erarbeiteten Materials zur Anschauung gebracht werden konnte, lag der Gedanke nahe, das einmal zusammengetragene Material mit seinen Ergebnissen vollständig in gedruckter Form darzubieten. Somit ist das vorliegende Buch als eine Ergänzung der Ausstellung selbst zu betrachten. Daß eine wirtschaftsgeschichtliche Betrachtung der Zeitschrift ebenso wichtig und nötig ist, wie die bisher meist gebotenen Untersuchungen vom kulturgeschichtlichen oder literarischen Standpunkt aus, bedarf keines Beweises. Welch wesentliche Resultate eine solche Betrachtungsweise zeitigen kann, das zeigt, auf engerem Gebiet, bereits Joach. Kirchners Untersuchung der Verlagsgeschichte früher deutscher Zeitschriften in seinem Buche über die „Grundlagen des deutschen Zeitschriftenwesens" (Verlag von Karl W. Hiersemann, Leipzig 1928), mit dessen



Digitized by Google

ORIGINAL-HOLZSCHNITT „LESSING“ VON LEOPOLD WÄCHTLER-LEIPZIG (1896) · AUS DEM KALENDER „KUNST UND LEBEN“ (1929) · VERLAG FRITZ HEYDER · BERLIN-ZEHLENDORF



Digitized by Google

Ausführungen über die Begriffsbestimmung der Zeitschrift sich Gerhard Menz eingehend auseinandersetzt. Kirchner hatte bereits deutlich gemacht, daß die Vorstellung vom Wesen der Zeitschrift und von ihren Aufgaben im Laufe der Zeit vielfach gewechselt habe, so daß eine feste Begriffsbestimmung für alle Fälle und für alle Zeiten sozusagen unmöglich gemacht ist. In der Tat gilt das, was Kirchner für das 17. und 18. Jahrhundert begriffsmäßig festlegt, nicht für die Zeitschrift des 19. Jahrhunderts oder doch nur zu einem geringen Teil. Die Grenzen zwischen Zeitung und Zeitschrift sind derart fließend, daß man fast glauben möchte, daß eine lediglich auf innere Gründe basierte Definition schwerlich je gefunden werden wird. Das Bemühen nach reinlicher Scheidung zwischen Zeitung und Zeitschrift wird in der Gegenwart weit mehr noch erschwert als in früheren Zeiten, denn „das Nebeneinander (von Zeitung und Zeitschrift) war sogar augenscheinlich auf früheren Entwicklungsstufen ein weit deutlicher gesondertes, so daß damals ... eine Grenzziehung eher noch möglich war als heute, wo oft geradezu rechter und linker Hand vertauscht erscheinen können. Das läßt weiter den Schluß zu, daß im Verlauf der Entwicklung vielfach die Form wohl für Neugründungen gar nicht irgendwelchem inneren Zwang und unabwendbaren Notwendigkeiten entsprechend erfolgt ist, sondern daß diese mehr oder weniger willkürlich und zufällig im Wege der Analogie und im Anschluß an gerade vorliegende Muster und Vorbilder“ erfolgten. Dennoch steht das Zeitschriftenwesen selbstverständlich in Geschichte, Struktur und Formen neben der Zeitung, von der es sich begrifflich so schwer trennen läßt. Ehe der Verfasser zum heutigen Stand des Zeitschriftenwesens gelangt, berührt er knapp zusammenfassend Herkunft und Entwicklung der Zeitschrift (die wissenschaftliche und Fachzeitschrift, die Unterhaltungszeitschrift, Ergebnisse des 18. Jahrhunderts), dann wird der gegenwärtige Stand nach Umfang, Standort, sachlicher Gliederung, Auflage, Verhältnis zur Buchproduktion und Lebensdauer dargestellt, die Kriegs- und Inflationszeit, der Wiederaufbau, die Verlagsarten, Erscheinungsweise, Formate, Ausstattung, Bezugspreise und der Altersaufbau werden des weiteren vorgeführt. In einem besonders wichtigen Anhang werden die Verhältnisse außerhalb Deutschlands behandelt. Die Schlußabschnitte des Buches befassen sich mit der Herstellungsleistung, dem Vertrieb und der Finanzierung. Die für die Gegenwart geltenden statistischen Ergebnisse der Menzschen Arbeit im einzelnen aufzuzählen, fehlt es an Raum. Aus der Fülle der hochinteressanten Angaben seien nur einige Daten gegeben: die Deutsche Bücherei verzeichnete am 1. Januar 1928 insgesamt 17460 periodische deutsche und deutschsprachige Veröffentlichungen. Davon Kalender, Adreßbücher usw. abgerechnet, bleiben rund 10000 Zeitschriften übrig. Die Entwicklung ging in der Weise voran, daß in rund 100 Jahren, von 1826 bis 1927, der Umfang des deutschen Zeitschriftenwesens auf das 18fache gestiegen ist. Ein anderes Resultat, die Auflagenziffer betreffend: für die Gegenwart ergab sich die Zahl 1000 als kritische Grenzauflage, was für das Jahr 1850 eine Auflage von 500 bedeutet. „Relativ ist etwa eine Auflage von 1000 im Jahre 1850 einer heutigen von 5000 gleich zu werten und die von 2000 damals der von 20000 jetzt. Ist damals offenbar jede über 4000 hinausgehende Auflage schon relativ groß gewesen, so bedeutete sie zugleich etwa dasselbe wie heute eine über 50000 hinausgehende.“ So ließe sich die Reihe lehrreicher statistischer Ergebnisse noch lange fortführen, ohne auch nur annähernd die umfassende Arbeit von Menz zu erschöpfen, die sich in der anschaulichen literarischen Form der Darbietung des umfangreichen Stoffes ebenso wie in der Exaktheit der Forschungsergebnisse gleichermaßen auszeichnet und die weit über den engeren Kreis der Fachwelt hinaus Beachtung finden wird, da über die Behandlung rein wirtschaftlicher Fragen hinaus vielfach auch Zusammenhänge kulturgeschichtlicher, soziologischer und publizistischer Art aufgezeigt werden.



Digitized by Google

ORIGINAL-HOLZSCHNITT „WÄSCHERINNEN“ VON HANS PAPE-MÜNSTER · AUS DEM KALENDER „KUNST UND LEBEN“ (1929) · VERLAG FRITZ HEYDER · BERLIN-ZEHLENDORF



Digitized by Google

Eine Reihe von Aufsätzen über die Zeitung, die vorerst im Weekblad van Rotterdam erschienen waren, faßt der Sekretär der Niederländischen journalistischen Vereinigung W.N. van der Hout zu einem Büchlein zusammen: „Over de Krant, haar wording, wezen en werk", das im Verlag von W.J. Thieme & Cie. in Zutphen 1928 erschienen ist. Das Büchlein erhebt nicht den Anspruch, ein wissenschaftliches Werk sein zu wollen; mehr im Plauderton wird von Ursprung, Werden und Entwicklung der Zeitung berichtet, von Cäsar und den Acta diurna erzählt, die Frage der Pressefreiheit wird behandelt und das Verhältnis von Staat und Presse geschildert; ein weiterer Abschnitt ist dem Problem Anonymität gewidmet; Theophraste Renaudot und seine Gazette, Napoleon und die Presse sind ferner Gegenstände der Behandlung. Das flüssig geschriebene Büchlein liest sich recht flott und bringt namentlich über holländisches Zeitungswesen manche interessante Mitteilung.

---

In der Sammlung „Musterbetriebe deutscher Wirtschaft" (Organisation Verlags-Gesellschaft, Berlin) werden in Band 3 von Dr. Richard Hamburger „Zeitungsverlag und Annoncenexpedition Rudolf Mosse" und in Band 4 „Der Vogel-Verlag Pößneck" von Paul Michligk geschildert; beide Bändchen sind gut ausgestattet, bringen Bilder aus den Betrieben und schildern deren kaufmännische Organisation sehr eingehend, so daß man sich von anscheinend verwickelten Betriebsvorgängen ein klares Bild machen kann.

---

Mit einer Zeitschrift großen Stiles, der „Böttcherstraße" (Bremen, Angelsachsenverlag), haben wir unsre Leser bereits bei Erscheinen ihres ersten Heftes in Heft 6 unsrer Zeitschrift bekanntgemacht. Inzwischen ist der erste Halbjahrgang der neuen Zeitschrift mit sechs Heften komplett geworden und es lohnt, diese Hefte rückschauend zu betrachten, da sie im Rahmen ihrer Spezialaufgaben namentlich an Bildermaterial eine Fülle des Interessanten zum Thema Buchwesen und Schrifttum bringen. Das erste, der „Pressa" gewidmete Heft überraschte durch seinen Reichtum an Faksimiles und ausgezeichnet wiedergegebenen Abbildungen, die auf die Zeitung und ihre Welt Bezug hatten. Im zweiten Heft, dem der Titel „Weltbauen und Welttheater" gegeben wurde, finden sich schöne farbige Tafeln, die Inka-Teppichwebereien mit ihrer eigenartigen Ornamentik vorführen, sowie Faksimiles mittelalterlicher und japanischer Theaterzettel; das dritte Heft (Weltreisen) wird eröffnet mit einem vierseitigen Faksimile aus der Lübecker Bibel von 1492, bringt ferner ein achtseitiges Faksimile von des Amerigo Vespucci „Mundus Novus" (ein kleiner Druck von etwa 1508), die Wiedergabe der Weltkarte des Beatus, Abbildungen aus alten Reisewerken und so fort. „Indogermanica" ist das Thema für Heft 4, und in diesem Heft ist die Ausbeute für die Freunde von Buch und Schrift besonders reich: wir werden eingeführt in die nordische Schrift und Ornamentik durch Wiedergaben des Megalith-Monumentes in Irland, von ornamentierten Wikingerschwertern, von Runensteinen und Felsbildern in Schweden und eine ausgezeichnet wiedergegebene Seite aus dem Codex argenteus in Upsala macht mit diesem kostbaren Buchdenkmal bekannt. Auch in dem der Frau gewidmeten Heft 5 findet der Freund von Buch und Schrift manches interessant; so einen unveröffentlichten Brief der Droste-Hülshoff in Faksimile bestens wiedergegeben, einen gleichfalls faksimilierten Amtsbrief der Seidenmacherinnen von 1469 als Beispiel für eine Altkölner Zunfturkunde, Frau und Presse in Rußland veranschaulicht ein Blick in die russische Abteilung auf der Pressa mit dem denkwürdigen Lenin-Ausspruch: „Jede Köchin muß lernen den Staat zu regieren!" Im Heft 6 (Weltstaat) ist von besonderem Interesse der Aufsatz von F. Gilbert, Tokio: China-Bild-Schrift als Welthilfsschrift, in dem der Verfasser unter Beigabe zahlreicher Beispiele eine Methode zur schnelleren Erlernung der chinesischen Schriftzeichen bringt, wie er denn der Meinung ist, daß die chinesische Begriffsschrift als Schrift der internationalen Verständigung



Digitized by Google

ORIGINAL-HOLZSCHNITT „DER WALDSCHRATT“ VON WALTER WELLENSTEIN · AUS DEM KALENDER „KUNST UND LEBEN“ (1929) · VERLAG FRITZ HEYDER · BERLIN-ZEHLENDORF



Digitized by Google

wertvollste Dienste zu leisten berufen sei. Auch in diesem Heft wertvolle Faksimiles: eine alte handgezeichnete Karte von England (aus dem Britischen Museum), ebendaher ein Ausschnitt aus der Magna charta von 1215, eine Probe der chinesischen Staatszeitung King-Pao (gegründet um 200 n. Chr.), eine Notenbeilage mit den Nationalhymnen aller Völker und vieles andre mehr. Schon allein um des Bilderreichtums willen, den der Redakteur der Zeitung Albert Theile mit unermüdlichem Spürsinn für jedes Heft beschafft hat, lohnt es, „Die Böttcherstraße" zu lesen, für die als Herausgeber Ludwig Roselius unter Mitwirkung von B. Hoetger und G. Eltzschig zeichnen. Die Herstellung der großformatigen Hefte geschieht in der Kölner Görreshaus G. m. b. H. und wird dort mit Geschick und Geschmack für Satz und druckerische Gestaltung bestens besorgt, so daß auch auf diesem Gebiete „Die Böttcherstraße" im überreichen deutschen Zeitschriften-Blätterwald eine Sonderstellung einnimmt. A.

JAHRESBERICHT 1927/1928 DER BUCHDRUCKER-LEHRANSTALT, Lehrlings-Fachschule des Vereins Leipziger Buchdruckerei-Besitzer.

Der Bericht der Buchdrucker-Lehranstalt, im Dürerjahre erschienen, huldigt dem Nürnberger Meister durch in den Text eingestreute Abbildungen (Ausschnitte aus Holzschnitten Dürers und durch Wiedergabe von zwei Kupferstichen in Autotypie, sämtliche Arbeiten von Schülern der reproduktionstechnischen Werkstätten der Lehranstalt angefertigt. Die übersichtlich gehaltene Satzanordnung wirkt mit den geschickt eingebauten Holzschnitten ausgezeichnet. Von besonderem Interesse aber sind die Schülerarbeiten des in mehreren Farben gedruckten Anhangs „Schülerarbeiten aus den Werkstätten der Buchdrucker-Lehranstalt Leipzig". Sowohl die Proben für Titelsatz als für Textsatz erweisen sich als schöne und solide Leistungen, ebenso sind unter den gezeigten Briefköpfen, Geschäftskarten, Postkarten und sonstigen Akzidenzen sehr erfreuliche Leistungen zu finden, die Lehrer und Schüler gleichermaßen loben. Einzelne Beispiele herauszugreifen wäre unrecht, da sämtliche Arbeiten das Gepräge eines ernsten vorwärtsstrebenden Willens tragen. Die Schule ist zu solchen erfreulichen Proben ihres Wirkens nur zu beglückwünschen. H. B.

RUPPERSBERG, EINE DRUCKERORDNUNG DER STADT FRANKFURT AM MAIN AUS DEM JAHRE 1598. Frankfurt am Main 1928.

Als Übungsarbeit der Lehrwerkstätten für Schriftsatz, Buchdruck und Bucheinband der Berufsschule III für Graphik und gestaltende Gewerbe in Frankfurt am Main wurde der vorliegende Druck unter Leitung des Direktors Th. Walter hergestellt. Satz und Druck, in Rot, Blau und Schwarz gehalten, sind tadellos ausgeführt. Das Buch macht einen ausgezeichneten Eindruck. Dieser wird durch die Verwendung besonders schöner Papiere von der Doßmühle und von Ferdinand Flinsch noch verstärkt.

Frankfurts erste Druckerordnung stammte vom Jahre 1573, sie war, wie dem Vorwort von Dr. Ruppersberg, dem Direktor des Städtischen Archivs, zu entnehmen ist, zustande gekommen ohne die Mitwirkung der Gesellen und vertrat einseitig die Interessen der Druckerherren. Die Gesellen, die auf bessere Arbeitsbedingungen bedacht sein mußten, drangen lange vergebens auf Abänderung, bis der Rat der Stadt 1588 eine Ergänzung der Ordnung vornahm, die indessen noch nicht ausreichte, die Gesellen zufriedenzustellen. Im Jahre 1598 kam es zu einer Beschwerde der Druckerherren an den Rat, daß die Ordnung nicht eingehalten werde und daß sie „von über die Maßen trotzigen Köpfen unter die Füße getreten werde". Eine neue Ordnung wurde vorgelegt, und um zu einer beiden Teilen gerecht werdenden Lösung zu kommen, gab der Rat der Stadt den Gesellen Gelegenheit zu eigener Stellungnahme und Kritik. Acht Monate lang zogen sich die Verhandlungen hin, und der Rat hatte reichlich Gelegenheit, zwischen den Parteien, die ihre Sache mit Erbitterung führten, zu



Digitized by Google

vermitteln. Schließlich konnte 1598 „Eines Erbarn Raths ernewerte Ordnung und Artickel, wie es forthin auff allen Truckereyen, in dieser Statt Franckfurt soll gehalten werden", erscheinen. Zur Charakteristik der Ordnung bemerkt Ruppersberg, daß sie sich wesentlich von der des Jahres 1573 unterscheide. Sie habe etwa den doppelten Umfang, eine Reihe der alten Bestimmungen sei den veränderten Verhältnissen angepaßt und neue Vorschriften seien eingefügt worden für Gebiete, die früher außer acht gelassen worden waren. Wenn auch die Ordnung von 1598 noch keineswegs beide Teile voll befriedigte, so galt sie doch bis zum Jahre 1660, ehe sie durch eine neue ersetzt wurde.

Der vorliegende Neudruck geschah nach der Originalausgabe, die von dem seit 1591 in Frankfurt tätigen Drucker Johann Sauer stammt und 13 Blätter, in Schwabacher Schrift gedruckt, aufweist. Die hübsche Publikation bedeutet eine begrüßenswerte Bereicherung der druckgeschichtlichen Literatur und man möchte wünschen, daß andre Anstalten sich gelegentlich auch derartige Gegenstände für ihre Übungsarbeiten wählen möchten, womit sie gleichermaßen der Wissenschaft, als ihren eigenen Zwecken dienen. C.

## UMSCHAU IN KATALOGEN.

Der 158. Versteigerungskatalog von *C. G. Boerner* (Leipzig) zehrt wiederum von den Schätzen der kostbaren Sammlung des Königs Friedrich August II. von Sachsen und bringt überaus seltene Graphik, frühe niederländische Kupferstiche, in kompletten Folgen, wie sie heute kaum je anzutreffen sind; strebte doch der königliche Sammler nichts Geringeres an, als eine Sammlung zusammen zu bringen, die es einmal mit der Wiener Albertina hätte aufnehmen sollen. In der des weiteren im gleichen Katalog verzeichneten ausländischen Kupferstich-Sammlung sind kostbare Dürer- und Rembrandt-Blätter, zahlreiche deutsche Kleinmeister und Holländer des 17. Jahrhunderts vertreten; dazu kommt schließlich eine aus englischem Privatbesitz stammende Ornamentstich-Serie. Überflüssig zu sagen, daß der stattliche Katalog aufs sorgfältigste bearbeitet und mit zahlreichen Tafeln bestens ausgestattet ist. Die Auktion fand am 15. und 16. November statt. Am nächsten Tag stand die Engelmannsche Ludwig-Richter-Sammlung (Basel) zum Verkauf, der gleichfalls ein mit zahlreichen, auch mehrfarbigen Abbildungen geschmückter Katalog gewidmet ist. Engelmann, ein begeisterter Ludwig-Richter-Verehrer bereits zu einer Zeit, als der Künstler noch längst nicht als großer Meister anerkannt war, hat eine in ihrer Geschlossenheit sehr wertvolle Sammlung zusammengebracht, in der jede Schaffensperiode des Künstlers bestens charakterisiert ist. Am selben Tag kam schließlich eine Sammlung von Handzeichnungen deutscher Meister des 19. Jahrhunderts unter den Hammer, mit Namen wie Steinle, Führig, Preller d. J., Kobell, Hasenclever, Meyerheim, Spitzweg und andren.

---

Über 1500 Nummern verzeichnet der 40. Katalog von *Hollstein & Puppel* (Berlin), der der Sammlung *Brose* gewidmet ist, in welcher das Leben des Berliner Malers Karl Blechen eine besondere Rolle spielt. Der erste Abschnitt bringt neben Blechens Werken Handzeichnungen des 19. Jahrhunderts, dann solche des 16. bis 18. Jahrhunderts und in einem dritten Teil werden Kupferstiche, Radierungen und Holzschnitte des 15. bis 18. Jahrhunderts zusammengestellt. Unter den letzteren sind besonders bemerkenswert ein Bämlerscher Kalender von 1480 (Haebler-Heitz, Kal. Ink. p. 30), der auf 3000 Mark geschätzt ist, und ein schwäbischer Einblattdruck aus der Zeit von 1470 bis 1475 (Kristeller, Holzschn. 61), der mit 2000 Mark angesetzt war. Die Versteigerung fand am 8. bis 10. November statt. 29 Tafeln mit zahlreichen Abbildungen sind dem wertvollen Katalog beigegeben.

---

Moderne Graphik bietet der Lagerkatalog von *Ackermann & Sauerwein* (Frankfurt a. M.) (1261 Nummern); Inkunabeln der Lithographie findet man in Katalog 144 von *Agnes Straub* (Berlin). Das Werk Wilhelm Reuters ist ganz



Digitized by Google

besonders reich vertreten. *Straubing & Müller* (Weimar) bieten in Katalog Nr. 8 schöne Drucke des 15. bis 19. Jahrhunderts an, dazu Werke über Buchwesen sowie mikroskopische Drucke.

---

Die 50. Ausstellung des *Graphischen Kabinetts* (Leitung Günther Franke) in München ist Max Beckmann gewidmet. Aus diesem Anlaß wurde ein mit mehreren Abbildungen geschmückter kleiner Katalog ausgegeben, für den Wilhelm Hausenstein das Vorwort schrieb. Neben den gezeigten Gemälden ist das vollständige graphische Werk Beckmanns im Graphischen Kabinett vorhanden. B.

## 25 JAHRE GEORG MÜLLER VERLAG, MÜNCHEN, 1928.

Von Georg Müller, dem früh Verstorbenen, hieß es einst bei seinem Tode im Jahre 1917: „Das Werk, das Georg Müller geschaffen hat, ist, so begrenzte Jahre ihm auch gewährt waren, doch so fest gegründet, so ganz mit seinem Geist erfüllt, daß es lebt und besteht und daß diejenigen, die dem Werke weiter dienen wollen, mit der Notwendigkeit des Gewordenen in die Bahnen seines Geistes, des Geistes Georg Müllers, gezwungen werden." Und in seinem Geiste hat das folgende Jahrzehnt gearbeitet, das das erste Vierteljahrhundert des Verlages abschließt. Das Gedenkbuch, das die Firma aus diesem Anlaß herausgab, ist zugleich Gesamtkatalog des Verlages und läßt einen raschen Überblick über die umfangreiche Produktion gewinnen.

Die kurze Einleitung, die dem stattlichen, bestens gedruckten Katalog vorausgeschickt ist, macht bekannt mit den schweren Schicksalsschlägen, denen der Verlag im Laufe der Jahre ausgesetzt war, beginnend mit dem schwersten, dem Tode des Gründers. Mühevoller Versuche und bitterer Umwege bedurfte es, ehe die Form der Aktiengesellschaft gefunden und damit der Verlag in ein ruhiges Fahrwasser gesteuert werden konnte. Krieg und Inflation schlugen tiefe Wunden: das Verzeichnis der in andere Verlage übergegangenen Werke ist dafür Zeugnis. Aber ein anderes Verzeichnis, das der vergriffenen Bücher, ist Beweis für den weitreichenden Anklang, den die Bücher des Verlages in der literarischen Welt fanden und für die lebhafte Produktion und den Unternehmungsgeist des Verlages spricht das Verzeichnis der noch lieferbaren Werke und die Liste der Neuerscheinungen 1928, die sieben Druckseiten umfaßt. Ein ebenso liebevolles wie zutreffendes Bild des Menschen Georg Müller entwirft Alfred Neumann in seiner „Erinnerung an Georg Müller"; er schildert diesen rastlosen Menschen in ewiger Bewegung und Spannung; seine Leidenschaft für die Sache des Verlages, sein gütiges Herz gegenüber seinen Autoren, seine Vertrauensseligkeit, die ihn zu gewagten Schritten trieb und setzt ihm mit treuen Worten ein Denkmal: „Er war ein herrlicher Mensch mit allen seinen Wildheiten, Hemmungen, Ungerechtigkeiten und Überstürzungen. Er war ein guter Mensch mit blauen Augen und großem Lachen wie ein Kind. Der Motor raste in ihm zu schnell — wie bei den Genies, die die Götter lieben und jung zu sich nehmen. Doch diese 40 Jahre haben genügt, um aus seinem schlichten Namen den einmaligen zu machen: Georg Müller."

Der mit einer Reihe von farbig wiedergegebenen Porträts ausgestattete Band – darunter auch das des langjährigen Mitarbeiters Paul Renner, der die äußere Gestalt der Verlagswerke überwachte und gestaltete, ohne seinen Namen viel hervortreten zu lassen, enthält ferner eine Anzahl literarischer Porträts, die alle einzeln aufzuführen zu weit gehen würde. Jedenfalls darf man das Buch als ein Stück Literaturgeschichte betrachten, dabei nicht zu vergessen die Verdienste, die der Georg Müller Verlag sich in buchtechnischer und buchkünstlerischer Hinsicht in Deutschland erworben hat. A.

## GRAPHISCHE GESELLSCHAFT FRANKFURT A. M.

In Frankfurt a. M. wurde Ende Oktober eine „Graphische Gesellschaft Frankfurt a. M." gegründet zum Zwecke der Pflege und der



Digitized by Google

Vervollkommnung graphischer Fachkenntnisse. Erhofft wird eine Hebung des Frankfurter graphischen und Buchgewerbes durch den Zusammenschluß von Herren, die an der Vertiefung des graphischen und buchgewerblichen Berufes interessiert sind und zu den geistigen Strömungen des graphischen Faches Stellung nehmen wollen. Der Zusammenschluß erstreckt sich auf die Berufskreise der Drucktechnik, des Schriftgusses, der Chemigraphie, der am graphischen Berufsleben interessierten Graphiker und Werbefachleute sowie auf Bücherfreunde, die dem graphischen Gewerbe besonderes Interesse entgegenbringen. Das Arbeitsprogramm der neuen Vereinigung soll Vorträge und Berichte über das Buch- und das graphische Gewerbe erfassen, Aussprachen über die Zeitströmungen im graphischen Gewerbe, ferner Besichtigungen und Ausstellungen sollen veranstaltet werden. Die zur Gründungsversammlung zahlreich erschienenen Herren erklärten sich mit den dargelegten Bestrebungen, die sich für Frankfurt a. M. als alte Traditionsstätte des deutschen Buchgewerbes als unbedingt notwendig und erforderlich erwiesen hätten, einverstanden. Die verhältnismäßig hohe Mitgliederanmeldung läßt eine erfolgreiche Tätigkeit der Gesellschaft erwarten. Als 1. Vorsitzender des vorläufigen Vorstandes wurde Verlags- und Hauptschriftleiter Ulrich Heckel (Frankfurt a. M., Wolfgangstr. 12 a) gewählt, als 2. Vorsitzender Graphiker Heinrich Jost, als Schriftführer Dr. Konrad F. Bauer, als Kassenwart Dr. R. Wolf, Beisitzer sind die Herren Aug. Phil. Osterrieth, K. Blaschke und Gustav Heß. C.

## BUCHGEWERBE UND BUCHWESEN IN DER DENKSCHRIFT „LEIPZIG UND MITTELDEUTSCHLAND".

In einer aus einem Ratsauftrag erwachsenen umfangreichen Denkschrift „Leipzig und Mitteldeutschland", für Rat und Stadtverordnete zu Leipzig herausgegeben von Stadtrat Dr. Leiske, wird das Buchgewerbe und Buchwesen unsrer Stadt in den Abschnitten XIX (vom Leipziger Wirtschaftsleben) und XX (vom mitteldeutschen Kulturleben) innerhalb des gesteckten Rahmens behandelt. Wir erhalten ein anschauliches Bild von der weiten Verzweigung des Buchgewerbes und Buchhandels, unterstützt durch eine geschickt gemachte graphische Darstellung des buchhändlerischen Verkehrs über Leipzig. Des weiteren werden wir kurz unterrichtet über die „Lehr-, Sammel- und Pflegstätten" des Buches in Leipzig in einer Darstellung, die sich mit dieser Gruppierung an meinen Aufsatz in dem Sammelwerk „Leipzigs Wirken am Buch" (1927) hält, wo man Ergänzungen zu den Ausführungen der Denkschrift finden mag, die naturgemäß hier nur die notwendigsten Daten geben kann. Die überragende Stellung Leipzigs auf dem gesamten Gebiete des Buchhandels, Buchgewerbes und des Buchwesens in Mitteldeutschland wird jedenfalls überzeugend dargetan, so daß man wünschen möchte, daß auch dieser Teil der Denkschrift allenthalben mit Aufmerksamkeit gelesen werde. A.

## DIE ELEKTRONÄTZPLATTE 28. Das neue Klischeemetall. Fabrikat: I. G. Farbenindustrie, A.-G., Frankfurt a. M. Verkaufsstelle: Pyrophor-Metallgesellschaft, A.-G., Werden a. Ruhr.

Eine Werbeschrift, die den Nachweis darüber erbringen soll, daß für die Herstellung von Klischees Zink und Kupfer durch das Elektronmetall zu ersetzen sind. Seit Jahrzehnten schon bedient man sich zur Klischeeherstellung im allgemeinen der alten Arbeitsverfahren und benutzt als Werkstoff Zink und Kupfer. Als Ideal würde daher zweifellos ein Werkstoff begrüßt werden, welcher die Eigenschaften des Kupfers, beispielsweise dessen Härte und die leichte Ätzfähigkeit des Zinks besitzt und sich im Preise beiden Metallen gleichstellen würde. Die Elektronätzplatte soll alle diese Vorzüge in sich vereinigen. Es wäre äußerst interessant zu hören, inwieweit die Fachwelt Versuche mit diesem Metall angestellt hat.
Über die wirtschaftlichen Vorteile lesen wir folgendes in der Broschüre: Durch die ver-



Digitized by Google

einfachte Behandlungsweise sowie durch die wirtschaftlichen Vorteile gegenüber Zink und Kupfer ist in der „Elektronätzplatte 28“ ein Ideal-Klischeematerial herausgebracht, das ein rationelles Arbeiten bei der Klischeeherstellung gewährleistet. Da nur eine Ätzmethode anzuwenden ist, läßt sich die Klischeeherstellung bis zu einem gewissen Grade schematisieren. Damit ist es gelungen, auch auf dem Gebiete der Chemigraphie statt der komplizierten und vielfachen Arbeitsmethoden eine einfache einzuführen. Dadurch, daß zwei bisher gebräuchliche Metalle durch ein einziges ersetzt werden können, ist die Klischeeherstellung außerordentlich vereinfacht worden; denn heute genügt jeden Anforderungen *ein* Metall, *ein* Arbeitsprozeß, *ein* Kopierprozeß und *ein* Ätzprozeß. X.

JAHRESMAPPE 1927/1928, ZUGLEICH TÄTIGKEITSBERICHT, HERAUSGEGEBEN VOM TECHNIKUM FÜR BUCHDRUCKER, LEIPZIG.

Wie alljährlich ist auch dieses Jahr wieder der Bericht des Technikums für Buchdrucker gegen Ende des Jahres herausgekommen. Die interessanten Ausführungen, aus denen wir ersehen, daß der Unterricht in den einzelnen Fächern immer den Anforderungen entsprechend, die die Neuzeit an das Gewerbe stellt, erteilt worden ist, werden besonders unterstützt durch die Beigabe von Schülerarbeiten. Eine stattliche Anzahl Musterblätter in satz- und drucktechnisch tadelloser Ausführung sind es, die uns zeigen, daß man es mit dem Unterricht im Technikum doch recht ernst nimmt und daß dem vorwärtsstrebenden Schüler Gelegenheit zur Genüge geboten wird, sich fachtechnisch in jeder Beziehung gut auszubilden. G.

DRUCKTECHNISCHES TASCHEN-LEXIKON. Zusammengestellt von Obermaschinenmeister Maxentius Niel unter Mitwirkung seines Vaters Professor Richard L. Niel, Wien.

Das Buch soll, wie in der Vorrede gesagt wird, in allen technischen Fragen rasch und kurz Bescheid geben. Wichtige Begriffe wurden in demselben erschöpfend behandelt, so daß es nicht bloß als Nachschlagewerk, sondern auch als Lehrbuch gute Dienste zu leisten geeignet ist. Da auch die neueste Fachliteratur Berücksichtigung fand, dürfte für jeden, der auf drucktechnischem Gebiete irgendeine Auskunft braucht, gesorgt sein. Auch Nichtfachleute, die irgendwelche Beziehungen zu den verschiedenen Drucktechniken haben, werden im Bedarfsfalle Auskunft über das sie Interessierende bekommen.

Das Werk ist als eine Ergänzung des bereits früher erschienenen „Satztechnischen Taschenlexikons“ gedacht. Es hat einen Umfang von 640 Seiten und enthält 72 schematische Darstellungen; von den 97 Bildern in Halbton sind 35 Vollbilder; ferner alle Schemas für das Ausschießen, auch jene für die Falzmaschinen. Über 3000 Stichwörter. Schließlich Tabellen über Farbe-, Papier- und Maschinennormung usw. Der Preis des Werkes beträgt M 7.50, zu beziehen ist es für Österreich durch die Firma „Steyrermühl“, Wien, und Auslieferung für Deutschland und alle übrigen Länder: Max Kälker, Leipzig C 1. X.

TYPO-SKIZZENBLOCK VON GEWERBEOBERLEHRER G. FISCHER, NÜRNBERG. Verlag des Bildungsverbandes der Deutschen Buchdrucker, G. m. b. H., Berlin-SW 61, Dreibundstraße 5.

Ein neues Hilfsmittel in der Erteilung des Skizzierunterrichts an den Fachschulen dürfte dieser Skizzenblock sein. Derselbe verdankt sein Entstehen den Erfahrungen des obengenannten bekannten Fachlehrers, der ihn, wie wir hören, mit großem Erfolg schon lange Zeit in seinem Unterricht verwendet. Er besteht aus durchsichtigem guten Skizzierpapier sowie einem Linienblatt mit Nonpareille-Einteilung und den wichtigsten Normformaten. Dieses Linienblatt gewährt dem Schüler beim Anfertigen der Skizze einen genauen Anhalt an die typographischen Maße und Verhältnisse. Der Block ist für M 1.– von dem genannten Verlag zu beziehen. Y.



Digitized by Google

STÄDTENUMMER BERLIN von Klimschs Druckerei-Anzeiger, Verlag Klimsch & Co., Frankfurt a. M.

Anfang November wurde uns die siebente Städtenummer von Klimschs Druckerei-Anzeiger zugesandt, die ein lebendiges Bild von der Entwicklung und dem heutigen Stande des Berliner graphischen Gewerbes vermittelt. Nach einem kurzen Aufsatz über die Geschichte und Ausdehnung der Reichshauptstadt vom kleinen Fischerdorf an der Spree bis zur 4,3-Millionen-Stadt wird zunächst von den ersten Berliner Druckereien aus dem Jahre 1484 berichtet und an Hand von Abbildungen ältester Berliner Drucksachen die Entwicklung der Stadt mit zwei Druckereien im Jahre 1690 bis zu den 1548 graphischen Betrieben Großberlins im Jahre 1928 geschildert. Weitere Abhandlungen beschäftigen sich mit dem graphischen Druckgewerbe und den Männern, denen Berlin seinen Ruf als eine der ersten deutschen Druckstädte zu verdanken hat. Auch die Betriebe der graphischen Bedarfsindustrie Berlins finden eingehende Berücksichtigung. Z.

DIE MASCHINENFABRIK JOHANNISBERG in Geisenheim a. Rh.

bringt als Weihnachtsgabe für ihre Kunden einen Taschenkalender zum Versand, der ob seines handlichen Formates und seiner gediegenen Ausstattung wohl der Erwähnung wert ist. Neben einem praktisch eingerichteten Kalendarium enthält der Kalender außerordentlich viel Wissenswertes, einen interessanten statistischen Teil, und, was vor allem interessieren dürfte, in verschiedenen Kapiteln Angaben aus der Druckereipraxis, die Aufklärung über öfters vorkommende Fragen geben. Z.

DIE VOGTLÄNDISCHE MASCHINENFABRIK A.-G. in Plauen

übersendet uns einen Prospekt über die Vomag-Sicherheitsfacette. Interessant ist die Feststellung, daß innerhalb weniger Jahre über 2500 solcher Facetten an 131 Vomag-Rotationsmaschinen angebracht worden sind. Über die Vorteile dieser Facette hören wir, daß bei Verwendung derselben für die Plattenbefestigung ein Lockern oder Herausfallen der Stereotypieplatten von den Zylindern nicht mehr eintreten kann. Auch wird die durch das Herausfallen der Platten verursachte Beschädigung der Rotationsmaschine, die eine unangenehme Betriebsunterbrechung haben kann, bei der Vomag-Sicherheitsfacette vermieden. Ferner soll auch eine Kraft- und Zeitersparnis mit der neuen Facette dadurch erzielt werden, daß ihre Handhabung gegenüber der früheren Plattenbefestigung eine viel schnellere und bequemere ist. Z.

DIE KUNST DES HANDVERGOLDENS, DER BLINDDRUCK UND DIE LEDERAUFLAGE von Paul Adam, Düsseldorf. Druck und Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S.

Die zweite ergänzte und abgeänderte Auflage dieses interessanten Buches liegt uns, mit Abbildungen reich versehen, vor, und der Name des bekannten in der Fachwelt geschätzten Fachmannes des Buchbindereigewerbes, Paul Adam, bürgt dafür, daß man der zweiten Auflage dasselbe Interesse entgegenbringen wird wie der ersten. Daß die Zeit seit dem Erscheinen der ersten Auflage und die stark veränderten Verhältnisse auf die Auswahl der Vorbilder für die Handvergoldung Einfluß ausgeübt haben, wird man als selbstverständlich anerkennen müssen. Trotzdem darf gesagt werden, daß heute mehr denn je die Kunst der Technik des Handvergoldens von jedem erreicht werden kann, der an sauberes und gewissenhaftes Arbeiten gewöhnt ist. In Rücksichtnahme auf die veränderten Verhältnisse ist das vorliegende Werk aufgebaut. Es soll neben möglichst restloser Behandlung der erforderlichen Handfertigkeiten und der theoretischen Kenntnisse auch ein Lehrbuch sein, das nicht allein in der Werkstatt, sondern auch in Fachschulen usw. erwünschter und ergänzender Ratgeber werden soll. Aber auch dem Bibliophilen und dem Liebhaber guter Bucheinbände bringt es viel Wissenswertes. X.



Digitized by Google

DIE FIRMA VOLKHARDT & WILBERT, NÜRNBERG, Bergstraße 15

übersendet uns eine Werbeschrift, die in der Ausstattung ganz einfach gehalten, in satz- und drucktechnischer Beziehung jedoch eine ausgezeichnete Leistung darstellt. Unverantwortlich ist oft die Sorglosigkeit, mit der an die Bearbeitung von Drucksachen herangegangen wird, und es wird dabei in den seltensten Fällen bedacht, daß jede Drucksache, auch die scheinbar unbedeutendste, die Visitenkarte der betreffenden Firma ist. Hoffentlich wird das uns vorliegende kleine Druckwerk recht vielen Firmen zugänglich gemacht, damit es seinen Zweck, für die hochwertige Gebrauchsdrucksache zu werben, erfüllen kann. Y.

VON DER BLEICHEREI, FÄRBEREI UND APPRETUR-ANSTALT STUTTGART G.-A. in Uhingen (Württemberg)

erhalten wir ein Musterbuch über Bucheinbandstoffe zugestellt. Eine außerordentlich reichhaltige Auswahl der für den Bucheinband nötigen Stoffe in allen Farben gibt Zeugnis davon, daß die Firma wohl zu den leistungsfähigsten der Branche gehören und in der Lage sein dürfte, alle Wünsche in bezug auf Qualität und Farbe zu erfüllen. Den Buchbindereien können wir die Anforderung dieses Musterbuches nur empfehlen. Y.

DER HOLZSCHNITT. Monatsschrift zur Pflege und Förderung des Holzschnittes Nr. 37/38 August–September 1928. Erscheint monatlich, Bezugspreis vierteljährlich M 1.50, Verlag Theodor Körner, Stuttgart, Reinsburgstraße 95/97.

Ein überzeugendes Heft, überzeugend von der außerordentlichen Lebendigkeit und dem großen Gegenwartswert des Holzschnittes ist die uns vorliegende Doppelausgabe. Ausgezeichnete Holzschnitte des bekannten Frankfurter Holzschneiders Karl Mahr zeigt der erste Teil des Heftes. Man freut sich aufrichtig, diesen Künstler, dessen Bekanntschaft wir durch das „Archiv" bereits gemacht haben, mit seinen Arbeiten hier vertreten zu sehen. Der zweite Teil des Heftes ist dem interessanten Kapitel „Holzschnitt und Tagespresse" gewidmet. An sehr viel Beispielen wird hier gezeigt, wie der Holzschnitt immer mehr den Ausdruck findet, der zur Bebilderung der Tagespresse unbedingt nötig ist.

Das Doppelheft ist in seiner ganzen Ausstattung wirklich hervorragend und verdient in allen Kreisen des Druckgewerbes höchste Beachtung. X.

DIE FIRMA RUDOLPH BECKER, LEIPZIG, Stephanstraße 8,

hat das bisher im Selbstverlage des Herrn Chr. Rücker, Heidelberg, erschienene Werk „Die Plattenherstellung für den Offsetdruck und Winke für die Bedienung der Maschine" in ihren Verlag aufgenommen. Unter den verschiedensten Lehrbüchern, die es über den Offsetdruck gibt, hat das vorliegende Buch von jeher guten Anklang gefunden. Es behandelt das Offsetdruckverfahren in der Praxis. Auf leicht verständliche Art sind die einzelnen Arbeitsgänge beschrieben und erläutert worden. Wie aus dem Vorwort ersichtlich, soll das Buch nicht voluminösen Abhandlungen dienen, sondern den sicheren Weg zu nutzbringender Arbeit zeigen. Der Preis des Werkes beträgt M 3.–.

In demselben Verlag erschien Heft 12 der Kleinbücherei, „Systematik der Flachdruckformen" von Dr. Bekk.

Dieses Büchlein behandelt die verschiedenen Verfahren im Flachdruck und teilt sie in sieben Gruppen ein. Wer über die Plattenherstellung im Offsetdruck auf dem laufenden bleiben will, dem kann die Anschaffung des Büchleins nur empfohlen werden. Der Preis desselben ist M 1.–.

Weiter hat es der rührige Verlag unternommen, den „Werdegang der Musiknoten" so festzuhalten, daß er auch für den Nichtfachmann verständlich ist. In einer uns vorliegenden Mappe finden wir alle Arten der Vervielfältigung von Notentypen praktisch ausgeführt und lehrreich beschrieben. Der Laie wird in die für ihn unbekannte Materie eingeführt,



Digitized by Google

er kann sich nach eingehendem Studium des Inhaltes der Mappe ein Bild davon machen, wie die Musiknoten entstehen. Die Mappe ist zum Preise von M 4.50 vom Verlag zu beziehen. Y.

DIE BUCHDRUCKWALZE, IHRE ENTSTEHUNG, BEHANDLUNG UND VERWENDUNGSWEISE. Von Alexander Pottkämper. Verlag Julius Mäser, Leipzig.

Dieses Werkchen ist sehr instruktiv geschrieben und dies war um so eher möglich, als der Verfasser desselben als Mitinhaber einer der größten Walzengußanstalten eingehend mit der Materie vertraut ist. Der gesamte Inhalt des Werkes erstreckt sich auf das rein Fachtechnische. Die Fabrikation der Walze und Walzenmasse ist in demselben nicht behandelt worden. Man erfährt die Hauptbestandteile der Walzenmasse, ferner werden Winke gegeben über die Unterbringung der Walzen, das Reinigen derselben usw. Der am Schluß angebrachte geschichtliche Rückblick auf die Entstehung der Buchdruckwalze ist sehr interessant. Wir wünschen diesem Büchlein eine rechte Verbreitung. Z.

DIE DEUTSCHE MARK VON 1914 BIS 1924.

Dieses, im Verlag von E. Schuster, Nürnberg, erschienene Büchlein dürfte allgemeines Interesse erwecken. Dasselbe bringt im ersten Teil sämtliche deutschen Reichsbanknoten, Reichskassen- und Dahrlehnskassen-Scheine der Vorkriegs-, Kriegs- und Inflationszeit von einer Mark bis zum 100-Billionen-Schein mit erläuterndem Text, so daß man über alle Eigenheiten sowie über den Sammelwert der einzelnen Scheine unterrichtet wird. Der zweite Teil enthält die Briefmarken des Deutschen Reiches von 1914 bis 1924 und zwar von der 2-Pfennig-Marke bis zur 50-Milliarden-Marke mit allen Nebenausgaben, Provisorien und Dienstmarken in guter photographischer Wiedergabe auf festem Kunstdruckpapier. Das Werkchen, das 64 Seiten umfaßt, stellt zweifellos eine interessante Chronik über eine hinter uns liegende Zeit dar. Der Bezugspreis desselben beträgt M 1.–. Y.

DIE FIRMA DIETSCH & BRÜCKNER A.-G. IN WEIMAR

gibt in Gemeinschaft mit Professor Kersting ein Büchlein, betitelt „Bilderbuch für Kaufleute", heraus. Dieses kleine Werk wird wegen seines Inhaltes als auch seiner vornehmen Ausstattung und Druckausführung sicherlich sehr gern gekauft werden. Es bringt Entwürfe von Gelegenheitsgraphik, Prospekten, Plakaten, Packungen, Broschüren und Katalogen, Inseraten, Schutzmarken usw. in farbiger Druckausführung und wird sicherlich manchen Interessenten wertvolle Anhaltspunkte für seine Reklame geben. Käuflich ist das Werkchen zum Preise von M 5.– von obiger Firma zu haben. Y.

KERSTEN-KLEIN, VIERZIG NEUZEITLICHE ENTWÜRFE FÜR KÜNSTLERISCHE BUCHEINBÄNDE. Verlag Wilhelm Knapp, Halle a. d. S., Preis M 9.80.

Zeitgemäße Einbanddekorationen, zeitgemäße Vorlagen für die Vergoldung künstlerischer Bucheinbände sollen die uns vorliegenden Entwürfe bieten. Die Unsicherheit in der heutigen Stilornamentation, das Tasten in allen Verzierungstechniken des Kunstgewerbes hat die uns bekannten Künstler von Ruf, wie sie in ihrem Vorwort schreiben, veranlaßt, für ihre Fachgenossen und solche, die es werden wollen, dieses Vorlagenwerk herauszugeben. Die Entwürfe selbst sind auf das sorgfältigste durchgearbeitet, und da seit längerer Zeit sich eine gewisse Stabilität auf dem Gebiete der heutigen Verzierungsarbeiten bemerkbar macht, glauben wir, daß dieses neue Werk von allen Fachgenossen wohl aufgenommen werden wird. Z.

DIE MASCHINENFABRIK AUGSBURG-NÜRNBERG

zeigt in ihrem Inserat in der gleichen Nummer des „Archivs" ihre Akzidenz-Schnellpresse Front-Terno AF III an. Aus uns vorliegenden Prospekten ersehen wir, daß diese bekannte Buchdruck-Schnellpresse mit einem Frontbogenausgang ausgestattet worden ist. Dieser ist direkt unter dem Einlegetisch angebracht,



Digitized by Google

so daß die vorderen Teile der Maschine, speziell das Farbwerk, der Druckzylinder, sowie die Bogenanlage weder in ihrer übersichtlichen Lage noch an der bequemen Zugänglichkeit Einbuße erlitten haben. Uns gleichfalls vorliegende Probearbeiten, in Mehrfarbendruck auf der Neukonstruktion hergestellt, zeigen, daß die Maschine in bezug auf Leistungsfähigkeit und Registerhalten allen Ansprüchen genügen dürfte. X.

BETRIEBSORGANISATION IN BUCHDRUCKEREIEN von Josef Heilmayer. Verlag von Jul. Springer in Wien. Preis 9 M.

Ein erfahrener Fachmann hat hier ein Buch geschrieben, das nicht nur den Geschäftsleitungen als Behelf zur leichteren Durchführung organisatorischer Maßnahmen dienen soll, sondern es sollen auch Fachleute aller Sparten und beruflicher Stellungen für Organisationsfragen interessiert werden. Das Buch ist aus der Praxis für die Praxis geschrieben und die Fragen, die hier angeschnitten werden, sind von dem einen oder andern unsrer Leser gewiß schon bedacht worden. Die gründliche Behandlung, die sie in diesem Buch erfahren, schafft eine Aussprache, die jedem Druckereifachmann erwünscht sein muß. Heilmayer versucht den Druckbetrieb in die allgemeine Rationalisierung mit einzuziehen, trägt jedoch hierbei immer dem heutigen tatsächlichen Zustande in Druckereien Rechnung. Er bietet jedem die Handhabe zur selbständigen Durchführung individueller Maßnahmen dadurch, daß er die wichtigsten allgemeinen Grundsätze erörtert und eine Reihe von Fingerzeigen für die Organisation der einzelnen Betriebsvorgänge bringt. Das Buch behandelt in der Hauptsache den reinen Druckbetrieb. Es kann jedoch ob seiner interessanten Ausführungen der Beachtung der graphischen Betriebe überhaupt empfohlen werden. Y.

DIE CHR. HOSTMANN-STEINBERGSCHEN FARBENFABRIKEN G. M. B. H. IN CELLE

bringen mit ihrem diesjährigen, in mehrfarbigem Kupfertiefdruck hergestellten Kalender den Beweis, daß sie auch in der Fabrikation von Tiefdruckfarben eine führende Rolle einnehmen. Das in Dreifarbendruck hergestellte Titelblatt gibt trotz der gewählten grellen Töne ein recht harmonisch abgeschlossenes Gesamtbild. Auch das zweifarbige Kalendarium zeigt aparte, von der gedeckten Fläche bis zu den zartesten Verläufen übergehende Farbwirkungen. Eine Anzahl Kunstbeilagen, teils in Tiefdruck, teils in Vierfarbendruck hergestellt, beleben das Kalendarium. Von diesen Beilagen verdient der Dreifarbentiefdruck eines Knabenbildnisses besondere Erwähnung, da hier die wohltuende Weichheit des Tiefdruckes voll zur Geltung kommt und dem Bild den Charakter eines Aquarells verleiht. Drucktechnisch ist der Kalender als eine Musterleistung zu bewerten. Er ist ein Zeichen dafür, daß es nicht nur die Aufgabe einer Farbenfabrik ist, gute Probedrucke herzustellen, sondern daß ihr vor allem die hohe Aufgabe zufällt, an der Vervollkommnung der einzelnen Druckverfahren mitzuarbeiten. X.

SCHLUSS DES REDAKTIONELLEN TEILS



Digitized by Google

# Mitteilung aus buchgewerblichen Betrieben

GUTBERLETS JÜNGSTE SCHÖPFUNG: DIE KOMBINIERTE FALZ- U. DRAHTHEFTMASCHINE „DUO-TRIUMPH".

Die Jahre nach dem Kriege haben uns ganz bemerkenswerte Verbesserungen und Neukonstruktionen auf dem Gebiete des Falz- und Heftmaschinenbaues gebracht. Wir dürfen wohl sagen, daß unsre Falzmaschinen sowie die Draht- und Fadenheftmaschinen jede in ihrer Eigenart hohen Anforderungen der Praxis genügen. Daß es keinen Stillstand gab, beweist die Vertikalführung des ersten Falzmessers, jene Neuheit des Hauses Gutberlet, die die Arbeitsergiebigkeit und damit zugleich den Nutzungswert der Falzmaschinen ganz erheblich steigerte. Aber man fragte des öfteren noch vergeblich nach einer Maschine, die das Falzen und Drahtheften in einem Arbeitsgange besorgte. Die Notwendigkeit zur Schaffung einer solchen Maschine war gegeben, wir brauchen dabei nur an die großen Auflagen zu erinnern, die jetzt beim Druck von Zeit- und Flugschriften, bei Broschüren, Prospekten usw. an der Tagesordnung sind. Meistens handelt es sich hier um kurzfristige und prompt einzuhaltende Liefertermine, so daß der Verwendung einer derartigen Maschine auch von dieser Seite aus sich ein dankbares Tätigkeitsfeld eröffnet.

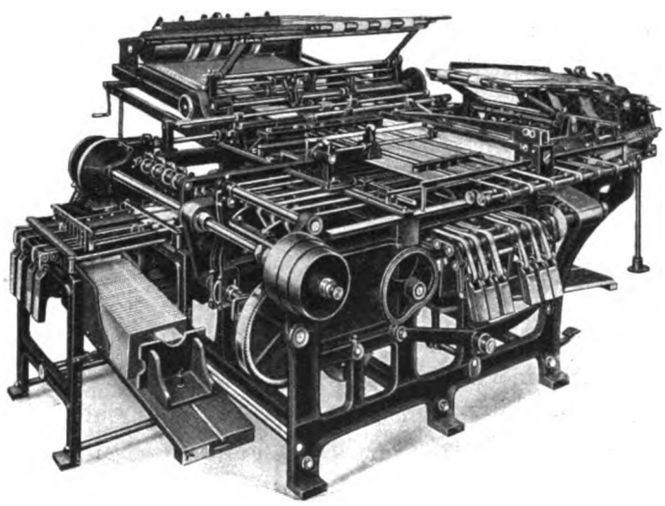
Nun tritt die Maschinenfabrik A. Gutberlet & Co., Leipzig-Mölkau, mit einer Neuheit auf den Plan, die das Falzen und Drahtheften in einem Arbeitsgange erledigt. „Duo-Triumph" genannt, wird die neue Maschine ein längst entbehrter Helfer aller einschlägigen buchgewerblichen Großbetriebe sein, die Massenauflagen von Broschüren, Zeitschriften, Prospekten usw. im Umfange von 16, 20, 24, 28, 32 und 36 Seiten mit oder ohne Umschlag verarbeiten. Der Umschlag kann erforderlichenfalls von einem zweiten Anlegeapparat gleichzeitig zugeführt und mit den Textseiten der in Frage kommenden Druckarbeit verarbeitet, also gleichzeitig mit gefalzt und geheftet werden. Die Maschine, die sich bereits in der Praxis vorzüglich bewährt hat, vermag auf diese Weise an einem Arbeitstage bis zu 30000 Exemplare fix und fertig zu falzen, mit Umschlag zu versehen und schließlich mit Draht zu heften.

Die „Duo-Triumph" trägt in ihrer Ausbildung als Falzmaschine alle Kennzeichen, die moderne Falzautomaten der Firma Gutberlet besitzen. Die Bogenzuführung erfolgt durch ein oder zwei „Rotary"-Anleger, die sich ja speziell beim Falzen sehr vorteilhaft bewährt haben. Das Neuartige an der Maschine sind natürlich die Drahtheftapparate. Sie können im dritten oder vierten Bruch eingebaut werden und heften 16-, 32- respektive 24seitige Bogen durch den Falz. Die Drahtheftapparate sind je nach Verlangen mit einem oder

Digitized by Google

mit zwei Heftköpfen versehen und bilden im erstgenannten Fall eine und im andern Falle zwei Klammern. Von der Laufrichtung der Bänder ausgehend, sind die Drahtheftapparate stets vor den betreffenden Falzmechanismen angeordnet, so daß die Heftung der Falzung unmittelbar vorausgeht. Die Heftapparate liegen vollkommen offen und sind in allen Teilen leicht zugänglich.

Was nun den eigentlichen Heftmechanismus anbetrifft, so steht er demjenigen der modernsten, selbsttätigen Heftmaschinen in keiner Weise nach. Er ist jedoch bedeutend vereinfacht worden. Drahtführung, Treiber, Messer, Umbieger sind zweckentsprechend und kräftig ausgebildet und von auserwähltem Material gefertigt. Zur Ein- und Ausschaltung des Drahtheftapparates dient ein Kupplungshebel. Die Klammerenden werden regelmäßig und sauber nach innen umgebogen. Neue Drahtspulen werden bequem von unten eingesetzt. Das absolut Neuartige ist also, daß Falzung und Drahtheftung in einem Arbeitsgange verschmolzen sind, separate Drahtheftmaschinen entbehrlich und Zeit und Lohn für die bedienenden Personen gespart werden. In der Zeitdauer wird also ein Arbeitsgang vollständig übersprungen. Außerdem liefert die Maschine auch normale Kreuzbruchfalzung ohne Drahtheftung von 8, 16, 24 und 32 Seiten.



KOMBINIERTE FALZ- UND DRAHTHEFTMASCHINE »DUO-TRIUMPH«

Digitized by Google

# REKLAMEBEILAGEN

DER FIRMEN

GEBR. HARTMANN, DRUCKFARBENFABRIK, AMMENDORF HALLE A. S.
VIERFARBEN-BUCHDRUCK

*

SIEGWERK INDUSTRIE G. M. B. H., FARBENFABRIK SIEGBURG/RHLD.
DREIFARBEN-TIEFDRUCK

*

F. RUCKELHAUSSEN & CO., TIEFDRUCK-FARBENFABRIK EPPSTEIN/TA.
KUPFER-TIEFDRUCK

*

MICHAEL HUBER, FARBENFABRIKEN, MÜNCHEN
VIERFARBEN-BUCHDRUCK

*

C. DOELLE & SOHN, BUCHDRUCKEREI, HALBERSTADT
„AM WASSERTORTURM" (NACH EINER KÜNSTLERZEICHNUNG)

*

OTTO BAER, FARBENFABRIKEN, RADEBEUL/DRESDEN
DOPPELTON-FARBENDRUCK

*

BEIT & CO., DRUCKFARBENFABRIK, HAMBURG
BRONZEDRUCKPROBE

*

BERGER & WIRTH, FARBENFABRIKEN, LEIPZIG
ZWEIFARBEN-BUCHDRUCK

*

HOFFMANN & REIBER, BUCH-, OFFSET- UND STEINDRUCKEREI, GÖRLITZ
VIERFARBEN-OFFSETDRUCK

*

CHR. HOSTMANN-STEINBERG'SCHE FARBENFABRIKEN G. M. B. H., ZELLE
VIERFARBEN-BUCHDRUCK

*

A. GUTBERLET & CO., MASCHINENFABRIK, LEIPZIG-MÖLKAU
PROSPEKT FÜR FALZ- UND HEFTMASCHINEN

*

J. W. ZANDERS, BERG.-GLADBACH, PAPIERFABRIKEN · PAPIERPROBE

Digitized by Google

Digitized by Google

# Gebr. Hartmann, Ammendorf = Halle a. S.

Druckfarbenfabrik

„Mohnblumenstrauß" — Reproduktion nach einer Lumière Aufnahme

Vierfarben-Buchdruck

gedruckt mit unseren Normalfarben

Digitized by Google

Digitized by Google

GEDRUCKT MIT UNSEREN NORMALFARBEN FÜR DREIFARBENTIEFDRUCK

SIEGWERK INDUSTRIE G. M. B. H., FARBENFABRIK, SIEGBURG, RHLD.

*Spezialität: Tiefdruckfarben*

Digitized by Google

Digitized by Google

Adolf Thamm: Alte Häuser aus Besigheim

Mit Genehmigung des Kunstverlages Römmler & Jonas, Dresden

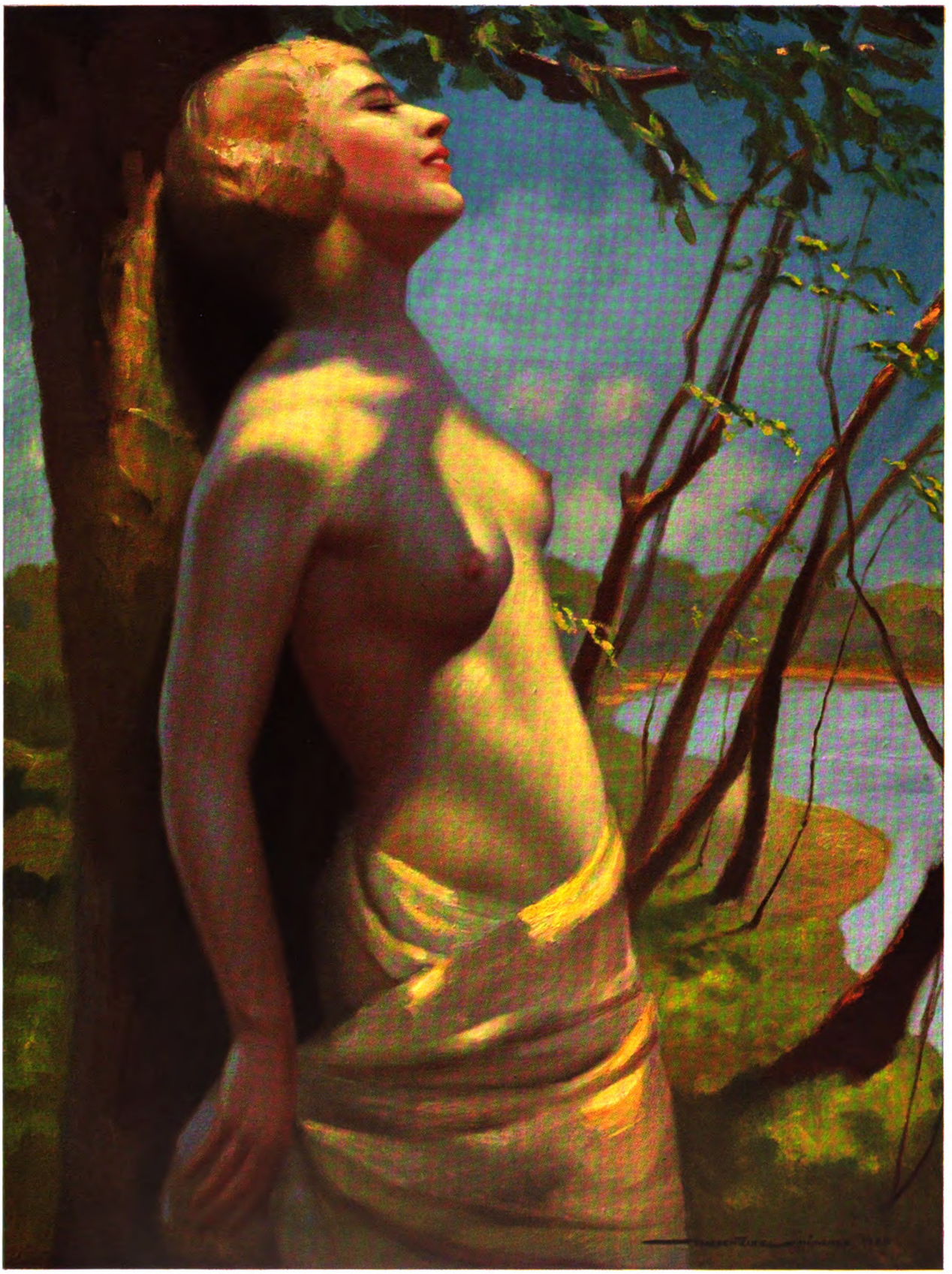
Vierfarbenbuchdruck

Normalgelb 16445
Normalrot 12671
Normalblau 12753
Autochromschwarz 0

CHR. HOSTMANN-STEINBERG'SCHE
FARBENFABRIKEN G. M. B. H., CELLE

Digitized by Google

Digitized by Google

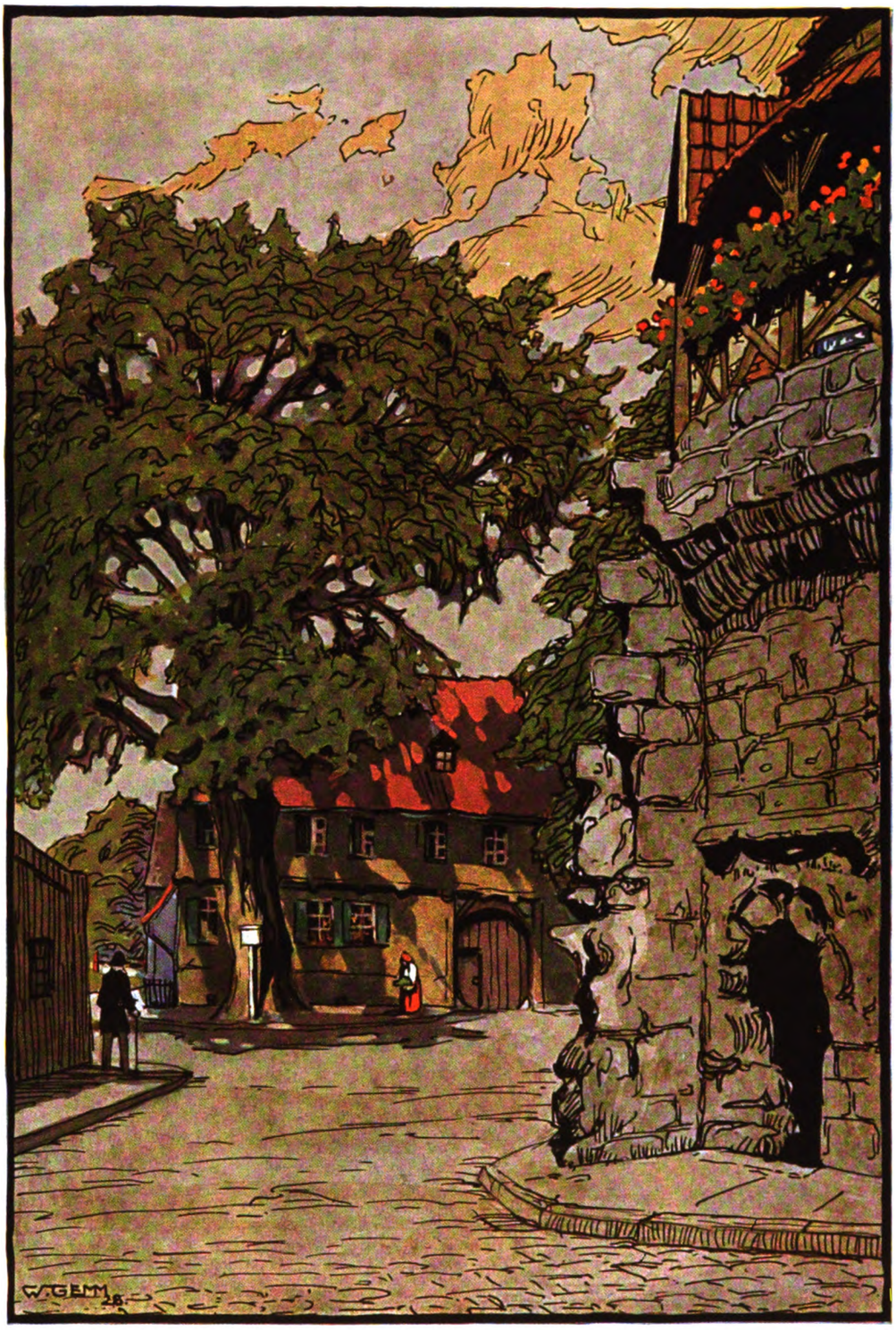


Michael Huber Farbenfabriken München

7902 7906 1074 321

Digitized by Google

Digitized by Google




Am Wassertorturm
Nach einer Künstlerzeichnung von Walter Gemm, Halberstadt
Druck C Doelle & Sohn Halberstadt

Digitized by Google

Digitized by Google

# FARBENFABRIKEN OTTO BAER
## RADEBEUL-DRESDEN

Gedruckt mit Doppeltonfarbe 885

**Double tone ink** Tinta doble tono
**Encre double ton** Inchiostro doppio tono

Digitized by Google

Druckvorlage aus der Praxis
Gedruckt auf Kunstdruckpapier 90 gr

Digitized by Google

Einmaliger Bronzedruck

Goldbronze 4071 * Hammoniarot 3645 * Grünerlack 3496 * Prachtdruckfarbe 000

Digitized by Google

Digitized by Google

Zweifarben-Buchdruck: Orange 41698, Blau 41697 Gegenlichtaufnahme Wolkenstimmung in der Bucht von Luzern. Rupp phot.

**BERGER & WIRTH / FARBENFABRIKEN / LEIPZIG** BERLIN / BARMEN / HAMBURG / AMSTERDAM BUDAPEST / LENINGRAD / PRAG / RIO DE JANEIRO

Gedruckt mit Albert Fischer-Galvanos der Firma C. Schwarz vorm. Emil Hauck, Leipzig
während der Leipziger Herbstmesse 1928 auf einer Schnellpresse der Rockstroh-Werke A. G., Heidenau

Digitized by Google

Digitized by Google

Gedruckt auf echt handgeschöpft Papier der Firma J. W. Zanders Papierfabrik Bergisch-Gladbach
mit einer »Offset«-Tiegeldruckpresse der Firma »Universelle« Maschinenfabrik J. C. Müller & Co., Dresden-A.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

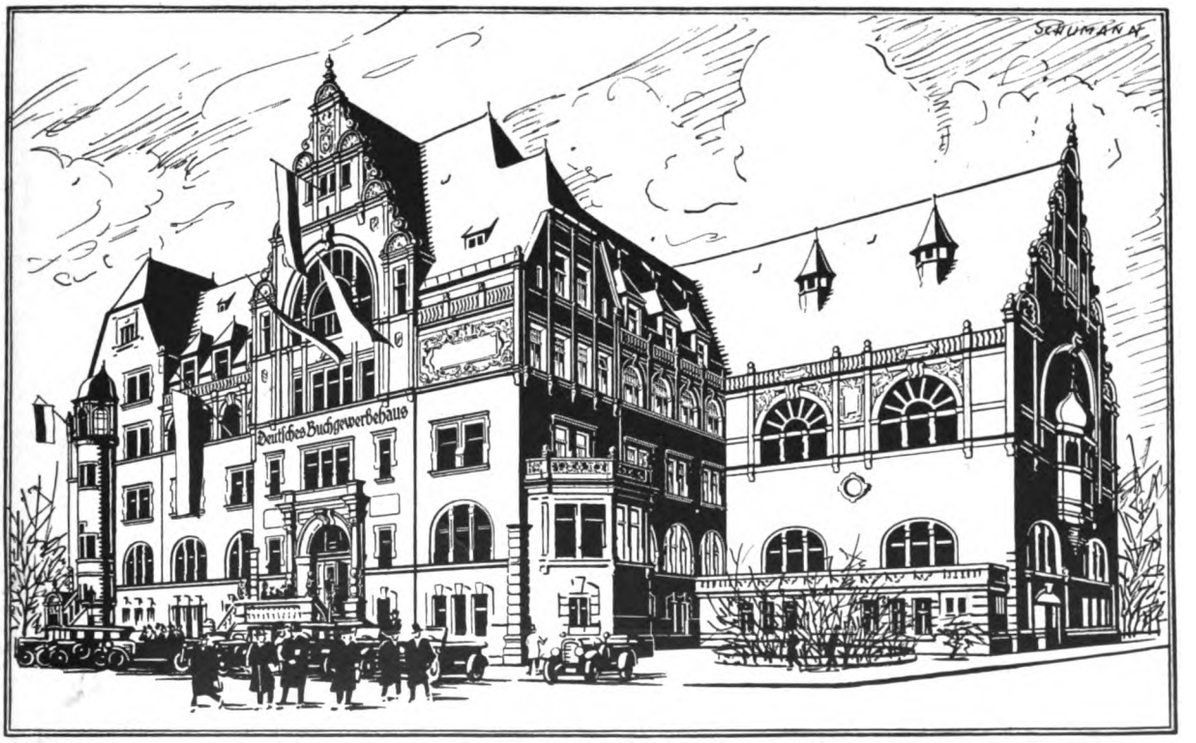
# VORSCHAU

## AUF DIE

# BUGRA-MASCHINEN-MESSE

# HERBST 1928

## IM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEHAUS




Das Deutſche Buchgewerbehaus in Leipzig, das Heim der Bugra-Maſchinen-Meſſe

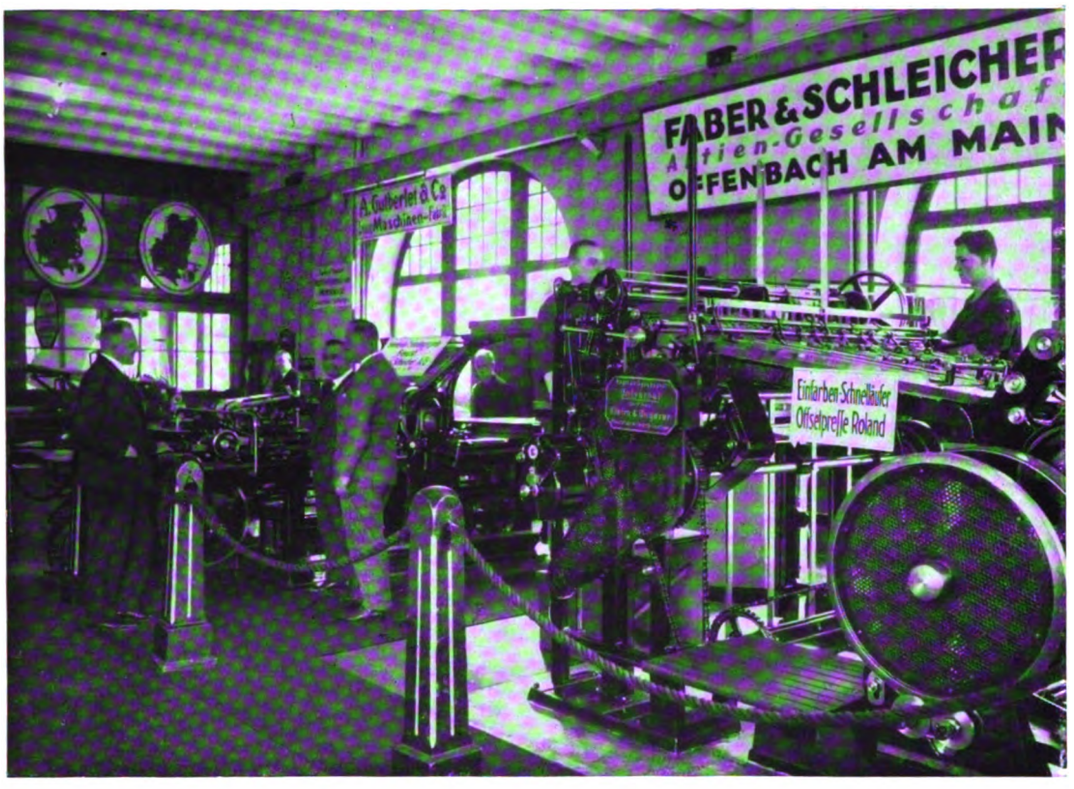
Digitized by Google

Blick in Saal 1: Papierverarbeitungsmaschinen, Bogenanleger, Tiegeldruckpressen usw.

Blick in Saal 2: Offsetmaschine mit Bronziermaschine gekuppelt



Digitized by Google




Saal 2: Offſetpreſſen, Steindruckpreſſen, Falz- und Heftmaſchinen

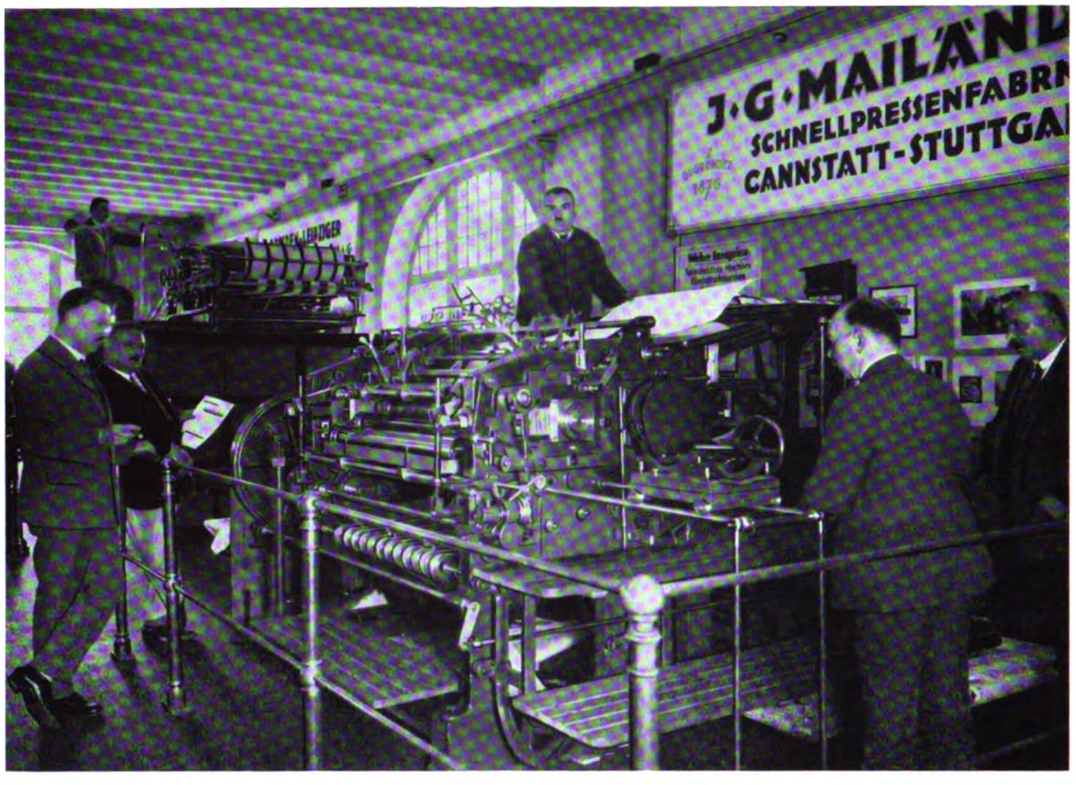
Die Leipziger Meſſe, die große Heerſchau der Leiſtungen der deutſchen Induſtrie und Technik, iſt immer mehr zu dem bedeutſamſten Exponenten des deutſchen Wirtſchaftslebens geworden. Sie iſt der Kraftmeſſer, an dem man mit abſoluter Sicherheit die Energie der deutſchen Arbeit ableſen kann. Als völlig juryfreie Ausſtellung aller Fabrikate vollzieht ſie andererſeits durch ihre Beſucher, alſo die Einkäufer, die Ausſiebung aller für den deutſchen wie für den Weltmarkt brauchbaren Waren. Unter dieſen Geſichtspunkten ſteht vor allem auch die Bugra-Maſchinen-Meſſe des Deutſchen Buchgewerbevereins, und die Frage:

## Was bringt die Herbſt-Bugra-Meſſe 1928

wird um ſo wichtiger, je mehr wir uns der vom 26. Auguſt bis 1. September im Deutſchen Buchgewerbehaus zu Leipzig ſtattfindenden Bugra-Meſſe nähern. Wenn auch im allgemeinen die Herbſtmeſſe etwas weniger Zug-



Digitized by Google




Saal 2: Buchdruck-Schnellpreſſen

Saal 3: Setzmaſchinen, Schneidemaſchinen, Falz- und Heftmaſchinen



Digitized by Google

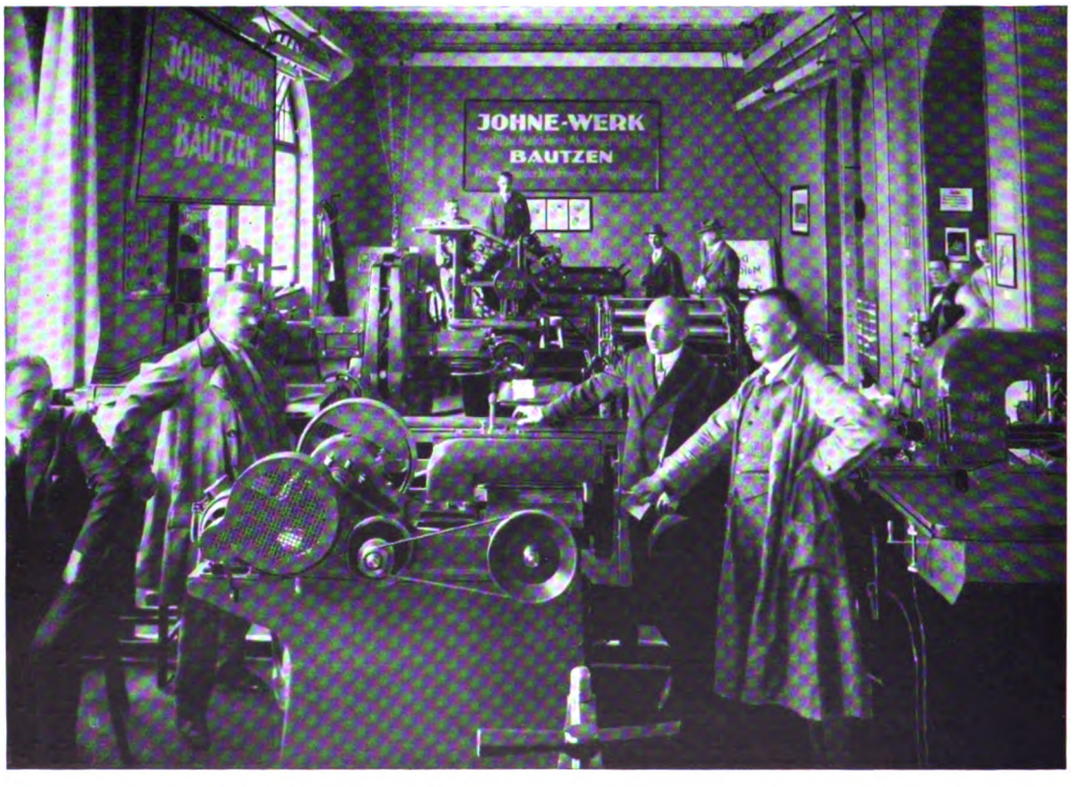
Saal 3: Buchdruck-Schnellpreſſen, Bogenanleger uſw.

kraft wie die Frühjahrsmeſſe hat, ſo werden die Ausſteller im Deutſchen Buchgewerbehaus den Beſuchern doch techniſche Neuheiten und Verbeſſerungen an Maſchinen uſw. vor Augen führen, die ihnen in einer derartig einwandfreien Weiſe — die Maſchinen bei praktiſcher Arbeit vorgeführt — nirgends anders geboten werden können. Gerade in den Jahren nach dem Kriege, denen es vorbehalten geblieben iſt, die ſchweren Rückſchläge, die das Buchgewerbe während des Krieges erlitten hat, wieder wettzumachen, können wir einen außerordentlichen Fortſchritt in den Drucktechniken, den Papierverarbeitungsmethoden, wie überhaupt auf dem ganzen Gebiete der graphiſchen Induſtrie, wahrnehmen. Die Bugra-Maſchinen-Meſſe iſt nun anerkanntermaßen die Stelle, von der aus zu allererſt jedweder Fortſchritt, jede konſtruktive Verbeſſerung an Maſchinen uſw. der Fachwelt praktisch vorgeführt wird. In dieſer Rolle wird ſich auch zur kommenden Herbſtmeſſe die Schau buchgewerblicher Maſchinen und Materialien bewegen.



Digitized by Google

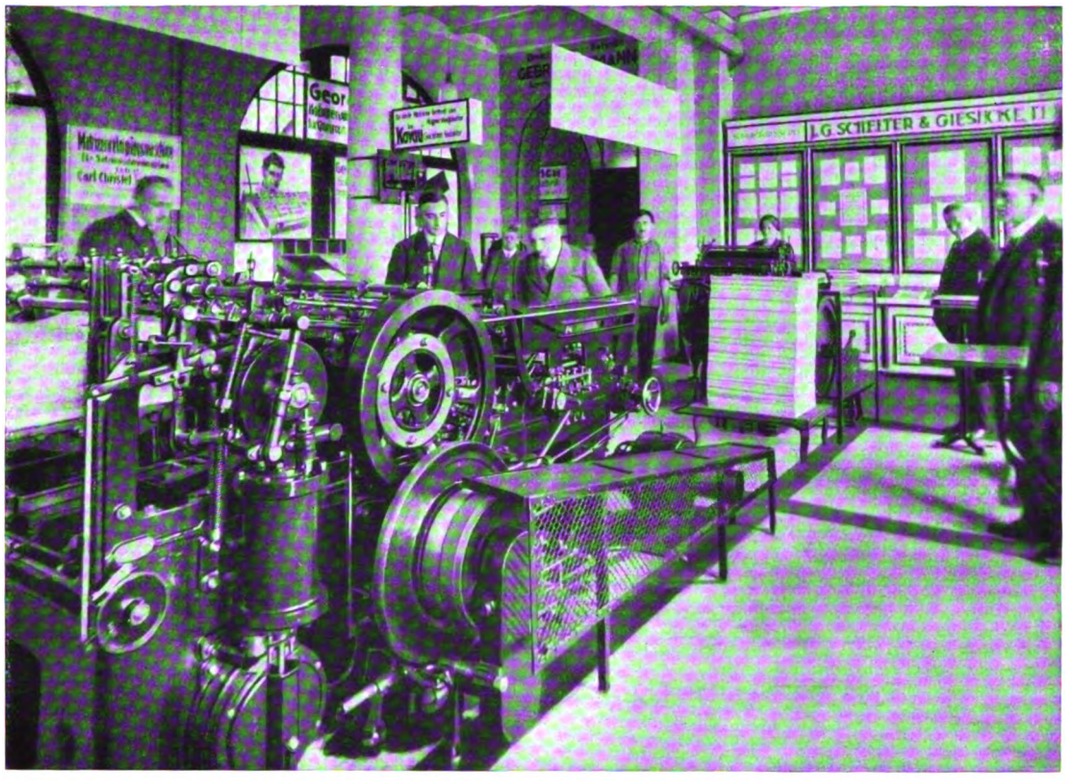
Saal 3: Falz- und Heftmaſchinen




Saal 4: Offſettpreſſen, Tiegeldruckpreſſen, Stereotypiemaſchinen



Digitized by Google




Saal 4: Buchdruck-Schnelläufer, Schriftmaterial uſw.

Beſonderes Intereſſe wird die Tatſache finden, daß zur kommenden Herbſt-Meſſe ein weiteres Geſchoß im Deutſchen Buchgewerbehaus, das Untergeſchoß, für Ausſtellungszwecke freigemacht wird, und es dadurch möglich iſt, den noch nicht im Ausſtellerkreiſe vertretenen Fabrikanten von Papierverarbeitungs- und Kartonnagenmaſchinen Dauerausſtellungsplätze einzuräumen. Außer dieſen neuen Ausſtellergruppen werden, wie ſchon erwähnt, die bewährten alten Gruppen vollzählig anzutreffen ſein. So unendlich mannigfach und vielgeſtaltig, wie ſich der Produktionsprozeß im graphiſchen Gewerbe vollzieht, ſo groß und intereſſant iſt die Auswahl von Maſchinen, Werkzeugen und Materialien, die der Buchdrucker, Offſetdrucker, Kartonnagenfabrikant, Buchbinder, Lithograph, und wie die Vertreter der graphiſchen Künſte und Techniken alle heißen mögen, zu ihrer täglichen Hantierung benötigen. Allen Intereſſenten ſei deshalb nachſtehend in Form eines kurzen Führers durch die einzelnen Hallen und Säle in



Digitized by Google

Aufgang zu den oberen Stockwerken

Rundgang I. Stock: Farbenfabriken, Setzmaſchinen u. Materialien f. d. graph. Gewerbe



Digitized by Google

Rundgang I. Stock: Farbenfabriken, Holzutenſilien, Kopier-Einrichtungen etc.

großen Zügen das aufgezählt, was zur kommenden Herbſtmeſſe ausgeſtellt wird. Wir beginnen mit dem neu hinzugekommenen Untergeſchoß. Hier finden wir die uns bereits ſeit langem bekannten Hersteller von Papierverarbeitungs- und Kartonnagenmaſchinen, außerdem die Sächſiſche Kartonnagen-Maſchinen A.-G., die Intertype-Setzmaſchine und die Asbern mit ihren Stereotypiemaſchinen uſw. Im Erdgeſchoß ſind, wie überall, die Schnellpreſſen untergebracht. Dem Fachmann wird hier ſicherlich viel Neues geboten werden, denn die Zweitouren-Maſchinen ſowie die Buchdruckſchnelläufer haben ſich infolge ihrer praktiſchen Neuerungen, die ſie von Meſſe zu Meſſe aufzuweiſen hatten, das Feld im Buchdruck erobert. U. a. wird z. B. die Maſchinenfabrik Johannisberg eine Liliput-Buchdruck-Kleinſchnellpreſſe mit 3 Walzen (Neukonſtruktion) und eine neue Frontbogen-Haltzylinderschnellpreſſe „Rheinfront“ ausſtellen. Die Firma Schelter & Gieſecke wird, wie immer, ihre Windsbraut-Schnellpreſſe ſowie



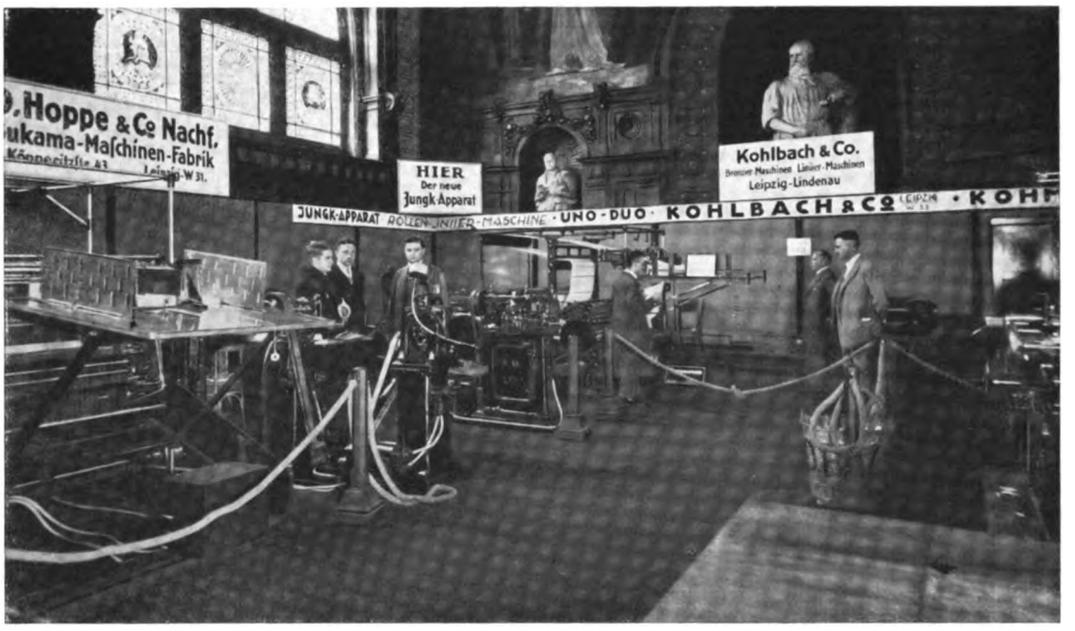
Digitized by Google

Gutenberg-Halle: Liniier- und Bronziermaſchinen

Gutenberg-Halle: Liniier- und Bronziermaſchinen



Digitized by Google




Gutenberg-Halle: Liniier-, Bronziermaſchinen, Heftmaſchinen

den Phönix-Tiegel in verſchiedenen Modellen zur Schau bringen, während Bohn & Herber die Haltzylinder-Schnellpreſſe Record mit Frontbogenausgang und die Zweitourenſchnellpreſſe Ultra-Record vorführen wird. Erſtmalig auf der Meſſe wird auch die Bertholda-Schnellpreſſe der Firma Berthold A.-G., Berlin, gezeigt werden.

Die Setzmaſchinen ſind nunmehr auch vollſtändig im Deutſchen Buchgewerbehaus zu ſehen, denn die Monotype hat mittlerweile auch einen Platz im Rundgang des erſten Stockes belegt.

Die Bogenzuführungs-Apparate aller Syſteme werden verbeſſert oder vervollkommnet zur Vorführung kommen und zwar zunächſt an den Ausſtellungsſtänden der Fabrikanten ſelbſt als auch an den verſchiedenen Ständen der Maſchinenfabriken.

Die Farbenfabriken, Schriftgießereien und die Lieferanten von Hilfsmaterialien aller Art haben im Rundgang des erſten Stockes ſowie im



Digitized by Google

Gutenberghalle: Liniiermaſchinen

Rundgang I. Stock: Farben und Bronzen



Digitized by Google

Sachſenzimmer: Papierprüfungsapparate, Umdruckapparate

zweiten Stockwerk ihre Ausſtellungen. In künſtleriſch ausgeſtatteten Kojen oder in architektoniſch äußerſt geſchickt aufgemachten Plätzen im Rundgang werden die Fabrikate all der maßgebenden Firmen zur Schau gebracht. In der Gutenberghalle ſind, wie üblich, die Linier- und Bronziermaſchinen bei praktiſcher Arbeit zu beſichtigen. Die maßgebenden Firmen zur Herſtellung von Reproduktionsapparaten, Kopiereinrichtungen uſw. ſind in den großen Sälen des dritten Stockwerkes untergebracht, und hier finden wir auch die Vogtländiſche Maſchinenfabrik A.-G., Plauen, ſowie die Schnellpreſſenfabrik Frankenthal Albert & Cie. Akt.-Ges. mit ihren Repräſentationsſtänden vor. Die Buchbindereimaſchinen, Walzengieß- und Walzenwaſchmaſchinen, Stereotypieanlagen und alle die vielen Materialien und Werkzeuge, ſowie die Holzutenſilien ſind auf die verſchiedenen Stockwerke verteilt worden. Es iſt demnach wohl alles vertreten, was im graphiſchen Gewerbe und seinen Hilfszweigen irgendwie gebraucht wird.



Digitized by Google

III. Stock: Buchdruck-, Offset- u. Tiefdruckpressen, Rereproduktionseinrichtungen usw.

Rundgang II. Stock: Holzutensilien, Schriften, Bronzen



Digitized by Google

Rundgang I Stock: Farben, Schriften, Materialien

Das dem Heft gleichfalls beiliegende Ausſtellerverzeichnis gibt hierüber allerbeſten Aufſchluß.

Die Anſichten aus den verſchiedenen Ausſtellungen ſollen den Intereſſenten zeigen, wie der Betrieb innerhalb der Bugra-Maſchinenmeſſe ſtattfindet. Es ſind faſt alles Aufnahmen aus der vergangenen Frühjahrsmeſſe. Hoffentlich tragen dieſelben auch dazu bei, Firmen und Einzel-Perſonen aus der graphiſchen Induſtrie, die der Meſſe bis jetzt als Beſucher und Einkäufer ferngeblieben ſind, zum Beſuch der künftigen Meſſe zu veranlaſſen.



Digitized by Google

Digitized by Google

Deutsche Buchkünstler
und Gebrauchsgraphiker der Gegenwart

# Hans Pape

von Dr. Eberhard Hölscher-Berlin

Leipzig, im Jahre 1928

Die typographische Ausstattung erfolgte nach Angaben des Künstlers

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Wilhelm Worringer hat in der Einleitung zu seiner klassischen Abhandlung über die altdeutsche Buchillustration, deren Endfolgerungen indes für das gesamte Gebiet der Illustrationskunst schlüssig sind, einmal klar ausgesprochen, daß das eigentliche Unterscheidungsmerkmal aller illustrativen Kunst von der freien Kunst in ihrer steten Abhängigkeit von einem rein geistigen, unanschaulichen Element beruhe, und daß nur da von wahrer Illustration gesprochen werden könne, wo dieser Abhängigkeit bewußt oder unbewußt Rechnung getragen werde. Wenn dieser fundamentale Grundsatz sich an dem illustrativen Schaffen irgendeines Künstlers der Gegenwart bewahrheitet, so ist es das Werk des Graphikers Hans Pape, der zwar nicht ausschließlich, aber doch in seinen stärksten Leistungen Illustrator ist. Schon eine oberflächliche Betrachtung seiner illustrativen Schöpfungen läßt ohne weiteres ebenso eine bewußte, aber durchaus ungezwungen selbstverständlich anmutende Abhängigkeit von der geistigen Grundlage erkennen, wie gleichzeitig eine gesteigerte Ausdruckskraft der künstlerischen Mittel, wo das literarische Thema der seelischen Grundeinstellung des Künstlers entgegenkommt. Auch ist Pape insofern ein echter Illustrator, als ihm die Illustration nie ein die dichterische Illusionswirkung störender Selbstzweck ist und er, begabt mit außerordentlichem Feingefühl für den Rhythmus und die innere Architektur seiner Stoffe, nie den sicheren Instinkt für die der jeweils anzuwendenden künstlerischen Technik immanenten Gesetze, Maße und Proportionen verliert. Man hat beim Betrachten seiner Illustrationen, die das Resultat langer innerer Sammlung und stärkster Konzentration zu sein scheinen, stets das unbedingte Gefühl des richtigen Spannungsverhältnisses zwischen dem geistigen Gehalt und der künstlerischen Form.

Wenn Worringer weiterhin und, wie uns scheinen will mit Recht, den romanischen Darstellungsproblemen gegenüber den Holzschnitt geradezu als die dem Norden ureigenste Ausdruckskunst, als die dem deutschen Charakter und Ausdruckswillen entsprechende Technik in Anspruch nimmt, so ist auch für diese These das Werk Papes im technisch-formalen Sinne wie seiner seelischen



Digitized by Google

Illuſtration zu Kleiſt: Michael Kohlhaas

Haltung nach ein vollgültiger Beweis. Nicht als ob Hans Pape, der auch in anderen Techniken durchaus ſattelfeſt iſt, nun gerade als der Prototyp des Holzſchneiders anzuſehen ſei; denn die deutſche Kunſt der Gegenwart iſt ſo glücklich, nicht eben arm zu ſein an Künſtlern, die auf dem Gebiete des Holzſchnitts Vorzügliches, ja Hervorragendes leiſten. Aber die Holzſchnitt-Technik iſt doch für Pape das ſeiner ganzen urſprünglichen Veranlagung entſprechende kongeniale Ausdrucksmittel, das er am liebſten und häufigſten anwendet und durch das allein er ſich künſtleriſch reſtlos zu erfüllen vermag. Wie jeder echte Holzſchneider konzipiert und erlebt er die Form aus dem Material und der Technik heraus, die er mit ſtrenger Selbſtdiſziplin und einer bemerkenswerten manuellen Sorgfalt und Sicherheit handhabt.

So klar und einheitlich heute Papes Stilwillen auch ausgeprägt iſt und ſo unverkennbar jede in den letzten Jahren von ihm geſchaffene Arbeit den Stempel einer ſicher in ſich beruhenden Künſtlerperſönlichkeit trägt, ſo hat ſich doch ſeine Entwicklung auf dem Gebiete der Buchilluſtration keineswegs ohne Hemmungen und Widerſtände vollzogen. Mag ſie vom Endreſultat aus geſehen auch innerlich von einer durchaus eindeutigen Folgerichtigkeit erſcheinen, ſo verlaufen doch die Grenzlinien ihrer äußeren



Digitized by Google

Innentitel zu Logau: Sinngedichte

Erſcheinungsformen im Sinne der chronologiſchen Entſtehung ſeiner Werke keineswegs gradlinig, ſondern eher ſprunghaft wechſelnd und nicht ohne Abirrungen. Manche zu Beginn ſeines Schaffens in Erſcheinung tretenden Möglichkeiten und angeſchlagenen Motive werden ſcheinbar ganz unvermittelt nicht weiter ausgebaut und entwickelt, um erſt zu einem ſpäteren Zeitpunkt wieder aufgenommen und weitergeführt zu werden.

Verſucht man dieſe Entwicklung auf eine knappe Formel reduziert zu analyſieren, ſo laſſen ſich in ihr, vorzüglich bei den Holzſchnitten ſeiner Anfänge unſchwer zwei durchaus divergierende Stilprinzipien erkennen: einmal eine vorwiegend flächenhaft eingeſtellte Richtung, die nicht frei von maleriſchen Werten iſt und gleichzeitig eine zeichneriſche, ſtreng lineare, die ſich bald mehr ins Architektoniſch-Monumentale, bald ins Ornamental-Dekorative orientiert. Dieſer auffallende Kontraſt iſt ohne weiteres leicht erſichtlich, wenn man zwei faſt zu gleicher Zeit entſtandene Frühwerke, wie die Illuſtrationen zum „Kohlhaas“ und zum „Pecorone des Ser Giovanni“ miteinander vergleicht.

In ſeinen Schnitten zum „Kohlhaas“, die den düſteren Hintergrund und wuchtig balladesken Charakter der Kleiſtſchen Novelle für ein Erſtlingswerk erſtaunlich gut treffen, ſtrebt der Künſtler durch geſchickte Gruppierung und Kontraſtierung kräftiger ſchwarz-weißer Flächen, durch eine



Digitized by Google

Stufung von Hell und Dunkel, eine bewußte, malerisch abgestimmte Raumillusion an. Die gleiche Einstellung zeigen auch die nur wenig bekannten Schnitte zur „Festwiese", einer Folge sehr lebensvoller Ausschnitte aus dem Münchner Oktoberfest.

In den Illustrationen zum „Pecorone" hingegen, wo Pape die ihm gestellte Aufgabe, eine Folge bisweilen etwas heikler Szenen im Stile Boccaccios illustrativ zu begleiten, mit großem Takt löste, ist an Stelle dieser Vorliebe für eine malerische Flächenwirkung der reine, klare Konturenholzschnitt in knappem Federzeichnungsstil getreten, der an die primitiven Holzschnitte des 15. Jahrhunderts anklingt und sich darauf beschränkt, schwarze Linien gegen weißen Grund zu setzen.

Ein vermittelndes Zwischenglied zu beiden Richtungen bilden die Holzschnitte zu Logaus „Sinngedichten". Hier handelt es sich allerdings weniger um Illustrationen im eigentlichen Sinne des Wortes, als vielmehr um ornamentale Lösungen für Zwischentitel verbindenden Charakters. Mit diesen Blättern, die schon den Übergang des Flächenhaften zum Linearen, die Wandlung

Illustration zu Ser Giovanni: Der Pecorone



Digitized by Google

des Maleriſchen zum Formalen andeuten, beweiſt Pape ſeine beſondere, ſpäterhin noch oft geübte Begabung, auf engem Raum eine Fülle von Vorgängen in geſchickter Gruppierung ornamental zu geſtalten.

Es wäre allerdings falſch, bei Pape dieſe beiden auseinanderſtrebenden und am auffälligſten zu Beginn ſeines Schaffens erkennbaren Stilrichtungen lediglich aus jener anfängerhaften Unſicherheit und Unſchlüſſigkeit zu erklären, wie ſie bei jedem jungen begabten und gerade ernſt ſtrebendem Künſtler zu finden iſt, der noch um ſeine Form ringt. Einer ſolchen Deutung widerſpricht bei Pape, in deſſen Schaffen es nichts Unklares oder Verſchwommenes gibt, die auffällig ſichere Konſequenz in der Durchführung gerade dieſer frühen Arbeiten. Für die Wahl ſeiner Stilmittel waren bereits von Anfang an lediglich die inneren Geſetze ſeiner literariſchen Vorlagen maßgebend, denen er ſich, wie jeder echte Illuſtrator, der die Form ſtets aus dem geiſtigen Gehalt entwickelt, willig unterwarf. Die unter dem glücklichen Himmel Italiens ſpielenden Szenen des „Pecorone“ etwa im Sinne

Illuſtration zu Blunck: Hein Hoyer



Digitized by Google

des nordisch-düsteren „Kohlhaas“ zu illustrieren, wäre ein elementarer Verstoß gegen die ganz anders geartete geistige Struktur, gegen die frei menschliche, bisweilen übermütige Renaissancestimmung dieses Buches gewesen. Auch Papes von einem kräftigen Humor durchtränkten Holzschnitte sind trotz ihrer straffen linearen Haltung von einer beschwingten Heiterkeit und einer gewissen aristokratischen Eleganz, die dem inneren Rhythmus der Vorlage im Stofflichen wie im Formalen durchaus gerecht werden.

Da bei Pape die ursprüngliche zeichnerische Begabung unvergleichlich stärker war als die malerische — sein ganzes späteres Schaffen beweist dies ganz deutlich — so wies sich ihm der richtige Weg für seine weitere Entwicklung fast von selbst. Schon die Schnitte zum „Hein Hoyer“ zeigen in einzelnen Blättern den Übergang zum linearen Typus. Dieser Übergangsprozeß setzt sich fort in den fast gleichzeitig entstandenen Schnitten zum „Berend Fock“, in denen sich bereits gewisse archaisierende Momente ankünden, wie sie in späteren Werken verstärkt auftreten. Im

Holzschnitt aus der Folge: Die Festwiese



Digitized by Google

Illustration zu Blunck: Berend Fock

übrigen zeigen beide Folgen eine zunehmende Gestaltungskraft des Künstlers, wenn er heimatlichen Boden betritt. Diese räumlich gut aufgeteilten Blätter, die einzelnen Szenen oft mehr symbolhaft ausdeutend, als genau umschreibend, sind konzentrierter, gestraffter; die Vorgänge stärker verdichtet und von überzeugender atmosphärischer Stimmungsgewalt.

Der kräftigeren zeichnerischen Empfindung weiter folgend, zeigen die nächsten Holzschnittfolgen zunächst einmal eine überwiegende Entwicklung in linearer Richtung, die allerdings in sich wieder starke Kontraste birgt.

Hier muß man den Illustrationen zum „Stelling Rotkinsohn" und zu „Krimhilds Not", in denen sich ein fast zu bewußt erscheinendes Streben nach einer vereinfachten, großzügigen



Digitized by Google

Carl Wilhelm
Salice Contessa

# Kleine Geschichten und Hoffmanniana

bei Georg Müller
München
1922

Innentitel

Vignetten zu dem Innentitel der Bücherei der neuen Sarapionsbrüder



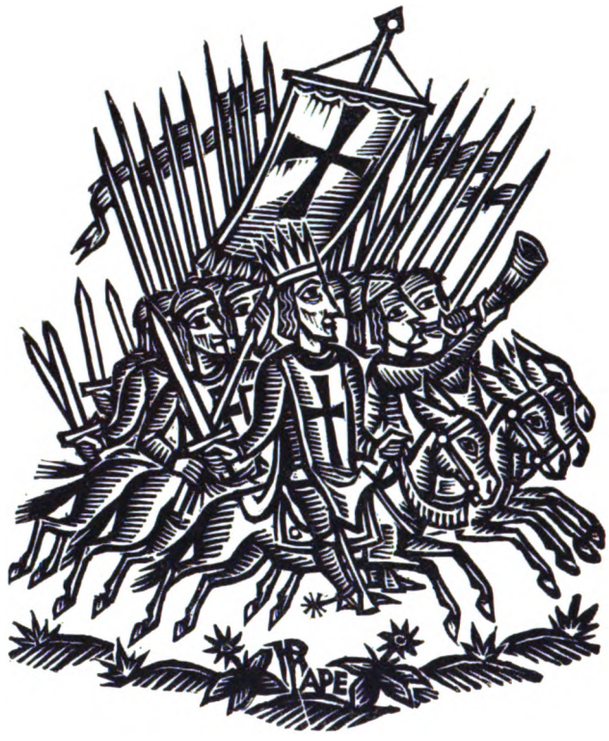
Digitized by Google

Serieneinband für Hugo Schmidts Kunstbreviere

Monumentalität offenbart, fast eine Sonderstellung einräumen. So gekonnt diese Blätter im einzelnen auch sind, so ist doch Pape bei seinem Bemühen, der fest gefügten Architektur seiner Vorlagen, Blätter von monumentalem Format entgegenzusetzen, der Gefahr des Archaisierens nicht immer glücklich entgangen. Es wirkt hier manches Blatt mit seinen starren, schwerflüssigen Schraffierungen und etwas summarisch behandelten Schattenlagen doch bisweilen gewollt



Digitized by Google



Einbandvignette zu Kaiſer Karls Reiſe

Schlußvignette zu Schäfer: Rheinſagen



Digitized by Google

Innentitel zu Kaiser Karls Reise



Digitized by Google

primitiv. Im Figürlichen mutet manche Geste konventionell an und gewisse Gewaltsamkeiten, Verzerrungen und Starrheiten erscheinen auch nicht durch ein an sich echtes Bestreben nach großzügiger Vereinfachung gerechtfertigt. Was dem Künstler vorschwebte, war wohl der Wunsch einer Neugestaltung des primitiven deutschen Holzschnitts des Cinquecento mit modernen Mitteln. Ein solcher Versuch erscheint immer mißlich, denn das ekstatische, auf ganz anderen seelischen und geistigen Fundamenten sicher in sich beruhende Empfinden der Gotik widerspricht zutiefst dem unpathetischen, nervösen und chaotischen Fühlen der Gegenwart, dem sich auch Pape wie kein Lebender ganz entziehen kann. Papes Schaffen zumal entspringt eher einer breiten behaglichen und gesunden Wirklichkeitsfreude und unbedingt erfreulich sind alle jenen Holzschnittfolgen, die einem solide fundierten bürgerlichen Welterfassen erwachsen.

Schon in den Illustrationen zur „Karlsreise“ und zum „Jehan de Saintré“ bereitet sich eine innere Wandlung vor. Zwar setzt sich der lineare Typus weiter fort, aber er biegt nun ins Ornamental-Dekorative und zugleich Intime ab. So geben der Innentitel und die Kopfleisten für die „Karlsreise“ auf schmalem Raum in einem rein zeichnerischen Stil eine glänzende Folge

Digitized by Google

rhythmiſch bewegter Szenen, die dem höfiſchen, romanhaften Charakter des Buches vollauf gerecht werden.

Mit den an den „Pecorone“ anklingenden Blättern zum „Jehan de Saintré“ betritt der Künſtler wieder das Gebiet frühmittelalterlichen romaniſchen Bodens. Stiliſtiſch geſehen iſt dieſe Folge eine Syntheſe der im „Pecorone“ und der „Karlsreiſe“ verwandten Mittel. Die Renaiſſanceſtimmung iſt nordiſch durchſetzt; der rein lineare ſtrenge Konturenholzſchnitt hat durch Verwendung reicher Schattenlagen an Rundung und Plaſtik gewonnen. Zahlreiche wie in der „Karlsreiſe“ verwandte Kopfleiſten zeigen ein geſteigertes, faſt virtuoſes Können in der Beherrſchung und Ausnutzung kleinſter Flächen.

Die Möglichkeit zur Entfaltung ſeines vollen Könnens iſt für Pape aber ſtets da gegeben, wo ſich, wie in den beiden Märchenfolgen von der Niederelbe, die Handlung ſeiner Stoffe auf ſeinem ureigenſten Heimatboden abſpielt. In dieſen Illuſtrationen vereinigen ſich alle bisher verwandten ſtiliſtiſchen Ausdrucksmittel zu einer geſchloſſenen Einheit. Die Flächenaufteilung in ihrem ſinnvollen Rhythmus von Schwarz und Weiß iſt ausgezeichnet ausbalanziert, das Netzwerk ſich

Digitized by Google

Illuſtration zu Blunck: Von Klabautern und Rullerpuckern



Digitized by Google

Innentitel



Digitized by Google

Rheinſagen / erzählt von
Wilhelm Schäfer / mit Holzſchnitten von
Hans Pape / verlegt bei Georg Müller
in München / anno MCMXXV.

Innentitel

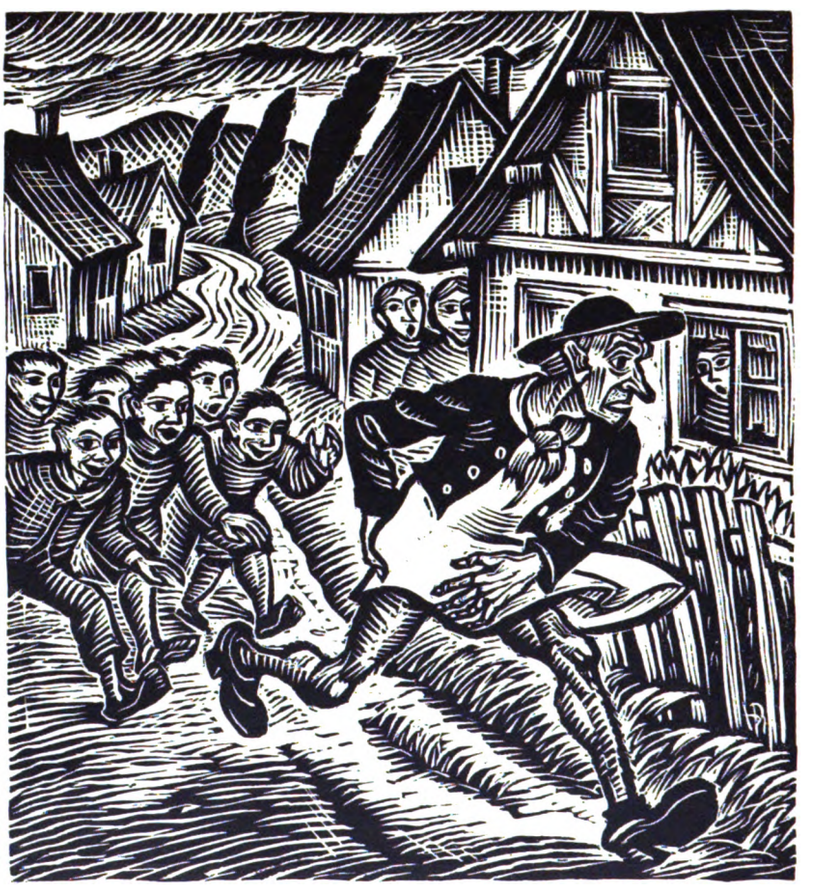


Illuſtration zu Schäfer: Rheinſagen



Digitized by Google

Illuſtration zu Schäfer: Rheinſagen

überſpannender Linien iſt zu einem klaren, feſten Gefüge geordnet. Die echt holzſchnittgemäße Stiliſierung der Landſchaft zeugt von einem abſolut ſicheren Gefühl für die der Holzſchnitttechnik immanenten Geſetze, die nie überſchritten werden. Ein naiver, gebändigter Realismus erfüllt dieſe urgeſunden, ungekünſtelten Blätter, die etwas Volkskunſtmäßiges im beſten Sinne des Wortes in ſich tragen und von einem kernigen, niederſächſiſchen Humor und von echter Märchenhaftigkeit erfüllt ſind.

uch auf die Illuſtrationen zu Schäfers „Rheinſagen", die einen bemerkenswert ſchönen Innentitel tragen, treffen dieſe Vorausſetzungen zu. Eine wertvolle Bereicherung bilden hier die zahlreichen Holzſchnittinitialen, in denen Pape auf einem kleinſten Raum von nur 14 Quadratzentimetern eine Fülle von Vorgängen in ornamentaler, ſchlechthin vollendeter Form geſtaltet. Hier offenbart er ſich, wie jeder echte Illuſtrator, als ein ausgeſprochen epiſches Talent, eine Erzählernatur, und erinnert durch die



Digitized by Google

Illuſtration zu Schäfer: Kriemhilds Not



Digitized by Google

Illuſtration zu Blunck: Stelling Rotkinnſohn

XXI

Digitized by Google

ANTOINE DE LA SALLE

# DIE GESCHICHTE UND ERGÖTZLICHE CHRONIK VOM KLEINEN JEHAN DE SAINTRÉ

ERSTER BAND

BEI GEORG MÜLLER MÜNCHEN

Titel

Leisten zum Kleinen Jehan de Saintré



Digitized by Google

Innentitel

Illuſtrationen zum kleinen Jehan de Saintré



Digitized by Google

Illustration zu Blunck: Von klugen Frauen und Füchsen



Digitized by Google

Illustration zu Blunk: Von klugen Frauen und Füchsen



Digitized by Google

Illuſtrationen zur Legende vom zwölfjährigen Mönchlein

liebevolle, intime Behandlung ſeines Stoffes von fern an ähnliche gemütvolle Schöpfungen Ludwig Richters.

Dieſen Eindruck verſtärken noch die Illuſtrationen zur „Legende vom zwölfjährigen Mönchlein“ und zum „Sonnengeſang des heiligen Franziskus“, die ſich formal, aber mit geſteigertem Können auf gleichen Bahnen bewegen. Lediglich die ſeeliſche Haltung des Künſtlers, ein neu hinzutretendes religiöſes Moment, unterſcheidet ſie von früheren Arbeiten. Den „Sonnengeſang“ in ſeiner Myſtik, mit ſeinen verinnerlichten, ſeeliſch aufs feinſte geſtuften Blättern möchte man geradezu als das religiöſe Glaubensbekenntnis des Künſtlers bezeichnen und dokumentariſchen Wert beimeſſen. Mit dieſem Werk haben wir den bei einem illuſtrierten Buch ganz ſeltenen Fall harmoniſcher Verſchmelzung von Geiſt und Form, Bild und Wort. Nirgendwo iſt ein Bruch zu ſpüren; die ſouveräne Beherrſchung des Techniſchen dient der kongenialen Ausdeutung des Dichteriſchen. Es offenbaren ſich in dieſen Holzſchnitten ein Reichtum an formender Phantaſie, eine Fülle von inneren Geſichten und gleichzeitig ein Erfaſſen modernen Lebens, die das Buch zu einem im wahrſten Sinne des Wortes deutſchen Kunſtwerke ſtempeln.



Digitized by Google

ie Holzschnitte zum „Heiligen Franziskus“ sind vorläufig Papes letztes veröffentlichtes Illustrationswerk. Seine neuesten, wohl vollendeten, aber noch nicht erschienenen Holzschnitte sind Illustrationen zu Kleists Novelle „Marquise von O.“, die in Kürze als Privatdruck der Firma Gebr. Mann, Berlin, herauskommen werden. Bei der Gestaltung dieses delikaten Novellenstoffes hat der Künstler mit überlegener Beherrschung alles Technischen kleine Kabinetstücke von starkem intimen Reiz geschaffen, die etwas Altmeisterliches an sich tragen. Ohne Einbuße des Holzschnittgemäßen wechseln dramatisch bewegte Szenen mit idyllischen Landschaften und traulichen Interieurs. Alles ist sicher gesehen und entspricht in seiner ruhigen, klaren Gestaltung ausgezeichnet dem eindringlich schlagkräftigen Stile der Kleistschen Prosa.

Mit diesen Illustrationswerken, die Pape fast ausschließlich für die Verleger Georg Müller, München, und Eugen Diederichs, Jena, schuf, ist sein buchgraphisches Schaffen keineswegs erschöpft. So schrieb und schmückte er für die vom Drei-Masken-Verlag, München, herausgegebenen Scriptordrucke drei Bücher „Marien-Pilger und Weihnachtslieder“ und bewies damit sein sicheres Können auf dem Gebiete des Schriftschreibens.

esondere Beachtung verdient auch seine Mitarbeit für den R. Oldenbourg-Verlag, München, für den er die Entwürfe für die Umschläge der neuen bayrischen Schulbücher entwarf, die man als außerordentlich glücklich und gelungen bezeichnen darf. Der Künstler hat mit ihnen seine besondere Fähigkeit der Einstellung auf die kindliche Mentalität bewiesen und es trotz Wahrung des pädagogischen Zweckes dieser Bücher verstanden, die Phantasie des Kindes durch geschickt gruppierte, reizvolle Darstellungen täglicher Lebensvorgänge in liebenswürdiger, anregender Form zu befruchten. Für die Großbuchbinderei des gleichen Verlages entwarf Pape auch neben ausgezeichneten dekorativen Umschlagpapieren eine Reihe repräsentativer, vornehm sachlicher Bucheinbände, die ebenso seine besondere Begabung für derartige Aufgaben erkennen lassen, wie sie von den erfolgreichen Bemühungen des Verlages zeugen, mit Hilfe maschineller Höchstleistungen den Reiz handwerklicher Wertarbeit zu erzielen.

Papes bereits erwähnte besondere Eignung für alle der kindlichen Psyche entgegenkommenden Aufgaben zeigt sich ferner in seiner Mitarbeit für die beiden Verlage Karl Thienemann, Stuttgart, und Gerhard Stalling in Oldenburg. Für den letzteren Verlag schmückte er Defoes „Robinson Crusoe“ und Cervantes „Don Quixote“ mit einer Fülle von Federzeichnungen und farbigen in Offsetdruck wiedergegebenen Vollbildern. Diese scheinbar flüchtig und skizzenhaft hingeworfenen Illustrationen, Vignetten und Initialen umschreiben mit geschickter Diskretion irgendeine bedeutungsvolle Situation der Handlung und kommen der ausdeutenden Phantasie des Kindes unaufdringlich und anregend entgegen.



Digitized by Google

Illuſtration zum Sonnengeſang des heiligen Franziskus



Digitized by Google

Illuſtration zum Sonnengeſang des heiligen Franziskus



Digitized by Google

Illuſtration zum Sonnengeſang des heiligen Franziskus

XXX

Digitized by Google

Illuſtration zum Sonnengeſang des heiligen Franziskus



Digitized by Google

Lesebuchumschlag · Rückseite

XXXII

Digitized by Google

Lesebuchumschlag · Vorderseite



Digitized by Google

Umschlag

XXXIV

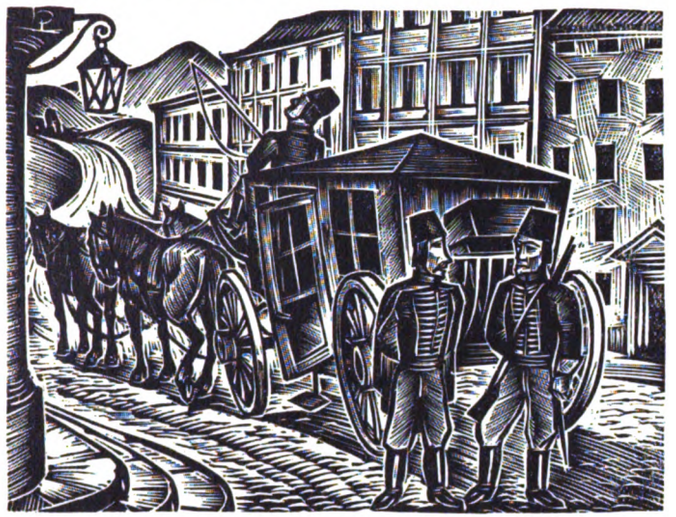
Digitized by Google

Probe des Umschlagpapiers zu H. Fr. Blunck, Märchen von der Niederelbe
Gestiftet vom Verlag Eugen Diederichs, Jena

Digitized by Google

Digitized by Google

einzugehen. Da ihr jedoch kürzlich von ihm eine so große Verbindlichkeit auferlegt worden sei, so wäre es nicht unmöglich, daß ihr Entschluß dadurch seinen Wünschen gemäß eine Abänderung erleide; er bitte sich inzwischen die Erlaubnis für sie aus, darüber im stillen während einiger Zeit nachdenken zu dürfen. Der Graf versicherte,



daß diese gütige Erklärung zwar alle seine Hoffnungen befriedigte, daß sie ihn unter anderen Umständen auch völlig beglücken würde, daß er die ganze Unschicklichkeit fühle, sich mit derselben nicht zu beruhigen, daß dringende Verhältnisse jedoch, über welche er sich näher auszulassen nicht imstande sei, ihm eine bestimmte Erklärung äußerst wünschenswert machten, daß die Pferde, die ihn nach Neapel tragen sollten, vor seinem Wagen stünden, und



Haubitzenspiel von außen eindrangen, fing der linke Flügel des Kommandantenhauses Feuer und nötigte die Frauen, ihn zu verlassen. Die Obristin, indem sie der Tochter, die mit den Kindern die Treppe hinabflog, nacheilte, rief, daß man zusammenbleibe und sich in die unteren Gewölbe flüchten möchte; doch eine Granate, die eben in diesem Augenblick in dem Hause zerplatzte, vollendete die gänzliche Verwirrung in demselben. Die Marquise kam mit ihren beiden Kindern auf den Vorplatz des Schlosses, wo die Schüsse schon im heftigsten Kampf durch die Nacht blitzten und sie, besinnungslos, wohin sie sich wenden solle, wieder in das brennende Gebäude zurückjagten. Hier unglücklicherweise begegnete ihr, da sie eben durch die Haustür entschlüpfen wollte, ein Trupp feindlicher Scharfschützen, der bei ihrem Anblick plötzlich still ward, die Gewehre über die Schultern

Digitized by Google

hing und sie unter abscheulichen Gebärden mit sich fortführte. Vergebens rief die Marquise, von der entsetzlichen, sich untereinander selbst bekämpfenden Rotte bald hierbald dorthin gezerrt, ihre zitternden, durch die Pforte zurückfliehenden Frauen zu Hilfe. Man schleppte sie in den hinteren Schloßhof, wo sie eben unter den schändlichsten Mißhandlungen zu Boden sinken wollte, als, von dem Zetergeschrei der Dame herbeigerufen, ein russischer Offizier erschien und die Hunde, die nach solchem Raub lüstern waren, mit wütenden Hieben zerstreute. Der Marquise schien er ein Engel des Himmels zu sein. Er stieß noch dem letzten viehischen Mordknecht, der ihren schlanken Leib umfaßt hielt, mit dem Griff des Degens ins Gesicht, daß er mit aus dem Mund vorquellendem Blut zurücktaumelte, bot dann der Dame unter einer verbindlichen französischen Anrede den Arm und führte sie, die von allen solchen Auftritten sprachlos war, in den anderen, von der Flamme noch nicht ergriffenen Flügel des Palastes, wo sie auch völlig bewußtlos niedersank. Hier traf er, da bald darauf ihre erschrockenen Frauen erschienen, Anstalten, einen Arzt zu rufen, versicherte, indem er sich den Hut aufsetzte, daß sie sich bald erholen würde, und kehrte in den Kampf zurück.

Der Platz war in kurzer Zeit völlig erobert, und der Kommandant, der sich nur noch wehrte, weil man ihm keinen Pardon geben wollte, zog sich eben mit sinkenden Kräften nach dem Portal des Hauses zurück, als der russische Offizier, sehr erhitzt im Gesicht, aus demselben hervortrat und ihm zurief, sich zu ergeben. Der Kommandant antwortete, daß er auf diese Aufforderung nur gewartet habe,



sind.« Der Graf setzte sich, indem er die Hand der Dame fahren ließ, nieder und sagte, daß er, durch die Umstände gezwungen, sich sehr kurz fassen müsse, daß er, tödlich durch die Brust geschossen, nach P . . . gebracht worden wäre, daß er mehrere Monate daselbst an seinem Leben verzweifelt hätte, daß währenddessen die Frau Marquise sein einziger Gedanke gewesen wäre, daß er die Lust und den Schmerz nicht beschreiben könnte, die sich in dieser Vorstellung umarmt hätten, daß er endlich nach seiner Wiederherstellung wieder zur Armee gegangen wäre, daß er daselbst die lebhafteste Unruhe empfunden hätte, daß er mehrere Male die Feder ergriffen, um in einem Briefe an den Herrn Obristen und die Frau Marquise seinem Herzen Luft zu machen, daß er plötzlich mit Depeschen nach Neapel geschickt worden wäre, daß er nicht wisse, ob er nicht von dort weiter nach Konstantinopel werde abgeordert werden, daß er vielleicht gar nach St. Petersburg werde gehen müssen, daß ihm inzwischen unmöglich wäre, länger zu leben, ohne über eine notwendige Forderung seiner Seele im reinen zu sein, daß er dem Drang, bei seiner Durchreise durch M . . . einige Schritte zu diesem Zweck zu tun, nicht habe widerstehen können, kurz, daß er den Wunsch hege, mit der Hand der Frau Marquise beglückt zu werden, und daß er auf das ehrfurchtsvollste, inständigste und dringendste bitte, sich ihm hierüber gültig zu erklären.–

Der Kommandant, nach einer langen Pause, erwiderte, daß ihm dieser Antrag zwar, wenn er, wie er nicht zweifle, ernsthaft gemeint sei, sehr schmeichelhaft wäre. Bei dem Tode ihres Gemahls, des Marquis von O . . ., hätte sich seine Tochter aber entschlossen, keine zweite Vermählung



Digitized by Google

Katalogumschlag

XXXV

Digitized by Google

Illuſtration: Kleinſtadt

XXXVI

Digitized by Google

Neujahrskarte

Umzugsanzeige



Digitized by Google

Mitgliedskarte

Mitgliedskarte



Digitized by Google

№ 4092 Bd. 160 (1)

FLIEGENDE BLÄTTER

PAPE

München, 4. Januar 1924 / Erscheint jeden Freitag / Preis ..... Mark

Zeitschriftenkopf

Das gleiche gilt auch von seinen Arbeiten für den Thienemann-Verlag, für den er vorwiegend Umschläge und Einbände für Kinderbücher entwarf. Es sind fast durchweg geglückte, die Grenzen kindlichen Anschauungsvermögens nie überschreitende Leistungen, die gleichzeitig auch von einem sicheren, kultivierten Farbempfinden des Künstlers zeugen.

Auch bei der zeitweise versuchten, aber bald als erfolglos aufgegebenen Neuorientierung der „Fliegenden Blätter" half Pape mit, indem er für diese Zeitschrift in seiner kernig-humorigen Art eine Anzahl sehr gelungener Federzeichnungen und Schnitte beisteuerte.

Sehr umfangreich ist Papes Mitarbeit beim Verlag Eugen Diederichs, dessen geistige Haltung seiner eigenen seelischen Einstellung am meisten nahekommt. Für ihn entwarf er eine Fülle von streng gebauten und rhythmisch gut geglückten, holzgeschnittenen Titeln, von denen insbesondere die Titel der neu bearbeiteten Monographien zur deutschen Kulturgeschichte bemerkenswert sind. Besondere Erwähnung verdienen nicht zuletzt die schönen farbigen Buntpapiere, die er für die „Märchen von der Niederelbe" und für die erste Folge der Sammlung „Deutsche Volkheit" in Linoleumschnitt. Gerade diese Umschlagpapiere in ihrer erfreulich unsentimentalen, kraftvollen Farbigkeit, die ebenso wie die Bucheinbände den geistigen Gehalt der Bücher geschickt und bisweilen auch humorvoll umschreiben und so gar nichts Kunstgewerbliches an sich haben, sind ganz starke Leistungen auf diesem leider noch immer nicht genügend gepflegtem Gebiete.

Digitized by Google

Innentitel



Digitized by Google

Signete

Buchzeichen

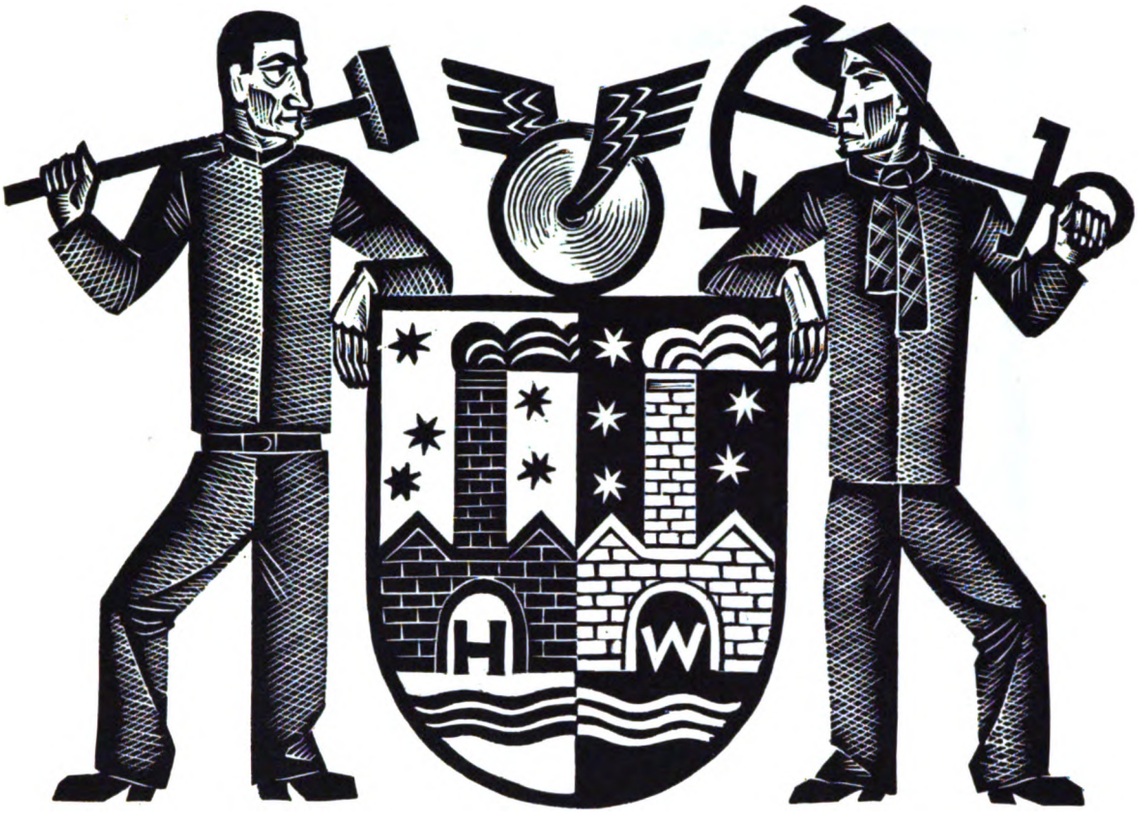


Digitized by Google

Stempel, Wappen, Marken

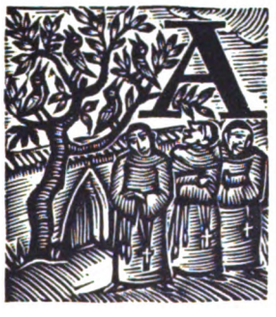


Digitized by Google




Stadtwappenentwurf für Harburg-Wilhelmsburg

ſt Pape auch in erſter Linie Illuſtrator und Buchkünſtler, ſo hat er ſich von Anfang an mit gleicher Liebe und gutem Erfolge auch den übrigen Gebieten der Gebrauchsgraphik gewidmet. Hier ſind es zunächſt die zahlreichen Exlibris, Marken und Signete, die ſeiner ganzen Einſtellung gemäß in ihrer klaren Prägnanz und ſachlich formalen Einſtellung beſondere Beachtung verdienen. Speziell die zuletzt in Münſter entſtandenen Stempel weiſen auf eine beſondere Eignung für alle Aufgaben auf dem Gebiet amtlicher Graphik hin. Faſt unüberſehbar iſt die Fülle gelegenheitsgraphiſcher Arbeiten, mit denen der Künſtler ſeine Freunde und Bekannten auf Grund feſtlicher Veranſtaltungen oder bei beſonderen Gelegenheiten zu überraſchen pflegt.



uch als Werbegraphiker iſt Pape mit zweckbeſtimmten Proſpekten und Katalogen hervorgetreten und hat ſpeziell mit Plakaten bewieſen, daß ihm auch die Beherrſchung großer farbiger Flächen gelingt. Beachtung verdient auch nicht zuletzt das noch immer nicht genügend gepflegte Gebiet der Wein- und Liköretiketten, das er im Auftrage der Firma Krugmann in Nürnberg mit beſonderer Liebe kultivierte. Hier kommt ihm beſonders jene auf illuſtrativem Gebiete oft bewieſene Fähigkeit der Ausnutzung



Digitized by Google

Weinetikett

Schnapsetikett



Digitized by Google

Signet

kleinſter Flächen zugute, die es ihm ermöglicht, Kabinettſtücke von intimſtem Reiz zu ſchaffen, die den ihnen zugedachten praktiſchen Zweck überdies in vorbildlicher Weiſe erfüllen.

Über den äußeren Lebensweg des Künſtlers läßt ſich kurz berichten, daß Hans Pape 1894 in Hamburg geboren wurde. Auch wer hiervon keine Kenntnis hätte, würde leicht aus dem Charakter ſeiner Arbeiten auf ſeine niederſächſiſche Abkunft ſchließen. Seine ſtrenge, bisweilen harte Sachlichkeit, durchſetzt und gemildert durch einen kräftigen, leicht verſchmitzten Humor, der ihm innewohnende Zug nach Klarheit und Ordnung, die Geſchloſſenheit und Ruhe ſeiner künſtleriſchen Formenſprache, laſſen unſchwer in ihm den Norddeutſchen



Digitized by Google

Selbſtbildnis

und die tiefe Verbundenheit und den inneren Zuſammenhang mit dem Heimatboden erkennen.

einen erſten Zeichenunterricht erhielt Pape in den letzten beiden Schuljahren an der Hamburger Gewerbeſchule. Nach vier praktiſchen Jahren ernſter Lehrzeit beſuchte er die Kunſtgewerbeſchule in ſeiner Heimatſtadt, wo Anton Kling ſein Lehrer wurde. Einflüſſe Klings und der damals in Hamburg ſtark vertretenen Wiener Richtung laſſen ſich erklärlicherweiſe bei Papes ganz anders gerichteter Grundeinſtellung in ſeinem ſpäteren Schaffen kaum nachweiſen. Dann brach der Krieg aus, an dem



Digitized by Google

der Künſtler vier Jahre in vorderſter Linie teilnahm. Das Jahr 1918 brachte die eigentliche Wandlung in ſeiner künſtleriſchen Entwicklung. Der Zufall wollte es, daß er ſchwerverwundet mit einem Lazarettzug von Lille nach München kam, wo er kaum geneſen die dortige Kunſtgewerbeſchule beſuchte. Er wurde hier Schüler von Julius Diez, deſſen Unterricht er das beſte ſeiner ſpäteren Entwicklung verdankt. Hier entſtanden auch bereits nach etwa zwei Jahren die erſten Holzſchnittfolgen zu „Michael Kohlhaas", Logaus „Sinngedichten" und zum „Pecorone". Später genoß er noch vorübergehend den Unterricht Peter von Halms und Adolf Schinnerers an der Akademie, ohne daß indes dieſe Zeit weſentlichen Einfluß auf ſeine Entwicklung ausgeübt hätte.

In raſcher Folge entſtanden in dieſen glücklichen Münchner Jahren von 1920 bis 1925 die ſchönen Holzſchnittwerke für Georg Müller, München, und Eugen Diederichs in Jena, die ſich um die Wiederbelebung des Holzſchnitts als zeitgemäße Illuſtrationstechnik große Verdienſte erworben haben. Auch für Gerhard Stalling in Oldenburg, den Drei Masken Verlag und den Oldenbourg-Verlag in München war Pape damals rege tätig.

Im Herbſt 1925 ſiedelte der Künſtler nach Münſter in Weſtfalen über, wohin er zum Ausbau einer Graphikklaſſe berufen wurde. Hier eröffnete ſich ihm infolge ſeiner Lehrtätigkeit ein ganz neuer Wirkungskreis und neue Möglichkeiten. Pape hat es einmal ſelbſt ausgeſprochen, daß es ihm als Lehrer nicht darauf ankommt, ſogenannte kleine Künſtler zu züchten, als vielmehr ſichere gute Durchſchnittsarbeiter mit anſtändigem handwerklichen Können und ehrlicher Geſinnung heranzuziehen.

Findet auch der Künſtler gegenwärtig infolge der zeitraubenden und anſtrengenden Lehrtätigkeit nicht mehr ſo viel Zeit zum eigenen freien Schaffen, ſo haben doch ſeine Schöpfungen der letzten Jahre an Kraft und Eindringlichkeit gewonnen. Sicherlich ſpielen hier auch Einflüſſe ſeiner niederſächſiſchen Heimat mit, welcher der Künſtler nun wieder viel näher iſt als früher.

Digitized by Google

# Bibliographie der vom Künſtler illuſtrierten Werke

| | Entſtehungsjahr | verlegt |
|---|---|---|
| Kleiſt, Michael Kohlhaas, Verlag Georg Müller, München | 1920 | 1920 |
| Logau, Sinngedichte, Verlag Georg Müller, München | 1920 | 1920 |
| Feſtwieſe, Selbſtverlag | 1920 | 1920 |
| Der Pecorone des Ser Giovanni, Verlag Georg Müller, München | 1920 | 1921 |
| Blunck, Hein Hoyer, Verlag Georg Müller, München | 1921 | 1922 |
| Kaiſer Karls Reiſe, Verlag Georg Müller, München | 1922 | 1923 |
| Blunck, Berend Fock, Verlag Georg Müller, München | 1923 | 1923 |
| Blunck, Von Klabautern und Rullerpuckern, Verlag E. Diederichs, Jena | 1923 | 1923 |
| Schäfer, Rheinſagen, Verlag Georg Müller, München | 1923 | 1925 |
| Schäfer, Kriemhilds Not, Verlag Georg Müller, München | 1923 | 1924 |
| Blunck, Stelling Rotkinnſohn, Verlag Georg Müller, München | 1924 | 1924 |
| Die Legende vom 12jährigen Mönchlein, Greifenverlag, Rudolſtadt | 1924 | 1924 |
| de la Salle, Die Geſchichte und ergötzliche Chronik vom kleinem Jehan de Saintré, Verlag Georg Müller, München, noch nicht erſchienen | 1925 | |
| Blunck, Von klugen Frauen und Füchſen, Verlag E. Diederichs, Jena | 1926 | 1926 |
| Der Sonnengeſang des heiligen Franziskus, Greifenverlag, Rudolſtadt | 1926 | 1926 |
| Kleiſt, Marquiſe von O., Verlag Gebr. Mann, Berlin | 1927 | |
| Cervantes, Don Quixote, Verlag Gerhard Stalling, Oldenburg | 1921 | 1921 |
| Defoe, Robinſon Cruſoe, Verlag Gerhard Stalling, Oldenburg | 1922 | 1922 |
| Zobeltitz, Das Kaſſerol, Verlag Georg Müller, München | 1923 | 1923 |
| Scriptordrucke, Marienlieder, Drei Masken Verlag, München | 1922 | 1922 |
| Scriptordrucke, Weihnachtslieder, Drei Masken Verlag, München | 1924 | 1924 |
| Scriptordrucke, Pilgerlieder, Drei Masken Verlag, München | 1925 | 1925 |
| Morſtatt, Hinterm großen See, Karl Thienemanns Verlag, Stuttgart | 1927 | 1927 |



Digitized by Google

# INHALT DES JAHRGANGES 1928 / BAND 65

SCHRIFTLEITUNG: DR. HANS H. BOCKWITZ-LEIPZIG

## Aufsätze


Albrecht, Rudolf, Typographie als Raumkunst. (Mit 3 Abbildungen) ..... 487
Aussprüche über Wesen und Bedeutung der Schrift ..... 801
Bauer, Wilhelm, Was haben wir von einer Geschichte der modernen Presse zu verlangen? ..... IV, 153
Blecher, Carl, Die Herstellung von Erzeugnissen der Druckindustrie. (Mit 2 Tabellen) 431
Bockwitz, Hans H., Deutsche Buchgestaltung. (Mit Abbildungen) ..... 592
Böhrde, Theodor, Der Druckereibuchbinder ..... 160
Bogeng, G. A. E., Das Buchbild ..... 14
Buchgewerbe, Das deutsche, auf der Pressa. (Mit einer 32 seitigen Bilderbeilage) VI, I ff.
Dovifat, Emil, Die Anfänge der General-Anzeiger-Presse. (Mit Abbildungen) IV, 163
Druckbuchstabe, Der. (Holzschnittwerk von Karl Mahr) ..... 830
Eiser, Julius, Beiträge zur Buchdruckgeschichte Südamerikas ..... 73
d'Ester, Karl, Aus den Anfängen des deutschen Witzblattes am Rhein. (Mit Abbildungen) ..... IV, 105
Everth, Erich, Die Zeitung im Dienste der Öffentlichkeit ..... IV, 1
Fischer, Karl, Das Gesamtgebiet des Bronzedruckes ..... 34
Freytag, Rudolf, Das Speditionsverbot der Jenaischen allgemeinen Literaturzeitung im Jahre 1787 ..... IV, 89
Fritz, Hanns, Der Bilderdruck in der modernen Tageszeitung. (Mit Abbild.). IV, 209
Fritz, Hanns, Das Ringschmierlager am falschen Platz. (Mit 7 Abbildungen) .... 442
Fritz, Hanns, Die Schwinganlage für Bogendruckmaschinen mit ständig umlaufenden Zylindern. (Mit Abbildungen) ..... 693
Furst, Herbert, Über den englischen Holzschnitt. (Mit Abbildungen) ..... 719
Gerhardinger, Fr., 25 Jahre Verein Deutscher Schriftgießereien ..... 780
Glauning, Otto, Neueste Ergebnisse der Bucheinbandforschung (Gutenberg-Jahrbuch 1927 und Jahrbuch der Einbandkunst 1927, mit Abbildungen) ..... 99
Graumann, E., 25 Jahre Technik im Schriftgießereigewerbe ..... 811
Gutenberg-Jahrbuch, Jahrgang 1928 ..... 748
Heller, Alfred, Das Buchdruckgewerbe im Jahre 1927 ..... 31
Helmberger, F., Grundsätzliches zur Setzmaschinenfrage ..... 689
Hofmann, Walter, Vorwort zum Leipziger Heft der Landesgruppe Mitteldeutschland d. B. D. G. ..... 620
Hofmann, Walter, Zwei Jubilare ..... 674
Jericke, Alfred, Kunst und Einbandtechnik. (Mit Abbildungen) ..... 515
Jolles, Oskar, Zur Geschichtsschreibung der Schriftgießerei ..... 807
Junk, Rudolf, Wirkungsmöglichkeiten auf Stein und Kupfer ..... 503
Kapp, Wilhelm, Die Bildungstendenzen der Zeitung von heute ..... IV, 131
Kirchner, Joachim, Zur Entstehungs- und Redaktionsgeschichte der Acta eruditorum. (Mit Abbildungen) ..... IV, 75


MAR 25 '46

Digitized by Google

Klingspor, Karl, Geleitwort zum Schriftgießereiheft (11/12 1928) ..... 775
Köditz, Emil, Möglichkeiten der Ausnutzung von Additionseinrichtungen in der Reproduktionstechnik. (Mit Beilage) ..... 90
König, A., Über Bogensammelvorrichtungen an Rotationsmaschinen. (Mit Abbild.) 133
König, A., Rotationsmaschinen für Foliendruck ..... 737
Kühnast, Eduard, Die Pflege der fachlichen Fortbildung ..... 38
Loubier, Hans, Vierzig Avalundrucke. (Mit Abbildungen) ..... 47
Mente, Otto, Original und Reproduktion. (Mit 8 Abbildungen) ..... 469
Mori, Gustav, Streifzüge durch das Frankfurter Schriftgießergewerbe des 17. und 18. Jahrhunderts ..... 813
Predeek, Albert, Die deutsche Buchkunstausstellung in Danzig 1928. Ein Rückblick 588
Pressa-Schlußfeier ..... vor 719
Renner, Paul, Type und Typographie. (Mit Schriftproben) ..... 453
Rübencamp, R., Zur Farbenmessung ..... 446
Runkel, Fritz, Die wissenschaftliche Vorbildung des Journalisten ..... IV, 193
Ruß, Rudolf, Reproduktionstechnische Fachbildung und ihre Ergänzung ..... 583
Ruß, Rudolf, Farbenätzung und Offsetdruck ..... 725
Säuberlich, Otto, Bugra-Pressa ..... IV, XI
Schöne, Walter, Zeitungsgewerbe und Publizistik ..... IV, 185
Schottenloher, Karl, Handschriftliche Briefzeitungen des 16. Jahrhunderts in der Münchner Staatsbibliothek. (Mit Abbildungen) ..... IV, 65
Schottenloher, Karl, Der Münchener Buchdrucker Adam Berg und das Freisinger Missale des Jahres 1579. Ein Beitrag zur Geschichte des Pergamentdruckes ..... 580
Schubert, Walter F., Das Zeitungsplakat in Deutschland. (Mit farbigen Abbildungen) ..... IV, 203
Schulze, Friedrich, Stadien der Kalenderentwicklung. (Mit Abbildungen) .... 1
Schulze, Friedrich, Von alter und neuer Familiengraphik in Leipzig. (Mit Abbildungen) ..... 77
Schwarz, Heinrich, Über die Schriften für den Zeitungssatz ..... IV, 217
Sommer, Richard, Die Österreichische Staatsdruckerei vom Jahre 1890 bis zur Gegenwart. (Mit Abbildungen) ..... 565
Steinhausen, Georg, Die Entstehung der Zeitung aus dem brieflichen Verkehr IV, 51
Tönnies, Ferdinand, Die öffentliche Meinung in unserer Klassik ..... IV, 31
Volkmann, Ludwig, Die Wechselwirkungen zwischen Technik und Kunst. (Mit 30 Abbildungen) ..... 405
Vortragszyklus des Deutschen Buchgewerbevereins „Kunst und Technik im Buchgewerbe" Januar-Februar 1928, Vorbemerkung ..... 403
Wetzig, Emil, Aus deutschen Schriftgießereien ..... 159
Wetzig, Emil, Aus deutschen Schriftgießereien ..... 553
Wetzig, Emil, Die Druckereischriftprobe im Lichte der Kritik. (Mit Beilage) ... 695
Wetzig, Emil, Idealismus und Wirtschaft im Schriftgießereigewerbe ..... 820
Wolff, Oskar, Lichtdruck, Mehrfarbenlichtdruck und Kombinationsdruck ..... 731
Zeitler, Julius, Buch- und Werbegraphik in Mitteldeutschland. (Begleittext zum Leipziger Heft) ..... 621
Besprechungen Seite 41, 94, 163, IV, 224, 447, 491, 557, 605, 714, 752, 835

Digitized by Google

# Beilagen


Bucheinband: Proben moderner Einbände aus dem Jahrbuch der Einbandkunst 1927 125
Buchkunst und Gebrauchsgraphik: Leipziger Heft der Landesgruppe Mitteldeutschland des Bundes deutscher Gebrauchsgraphiker ..... 621
Hans Pape-Münster von Dr. Eberhard Hölscher-Berlin in der Reihe: Deutsche Buchkünstler und Gebrauchsgraphiker..... nach 774
Plakate: Plakate deutscher Tageszeitungen. 19 Tafeln ..... IV, 208
Pressa Köln 1928: Das deutsche Buchgewerbe auf der Pressa, mit einer 32seitigen Beilage ..... VI, 1
Typographie: Beilage der Staatlichen Kunst-Akademie zu Düsseldorf für Gebrauchs- und Werbegraphik unter Leitung von Professor Ernst Aufseeser. Text von Dr. R. Albrecht, Druck der A. Bagel A.-G., Düsseldorf..... nach 98


# Bugramessen


Bugramaschinenmesse Frühjahr 1928 (Rückblick) ..... 146
Bugramaschinenmesse Herbst 1928 (Vorschau). Mit Abbildungen .....VIII, 1–16
Bugramaschinenmesse Herbst 1928 (Ergebnis) ..... 699


# Namen- und Sachregister


Abraham a Sancta Clara ..... 802
Acta eruditorum (Entstehung)..IV, 75
Additionseinrichtungen in der Reproduktionstechnik..... 90
Almanach siehe Kalenderentwicklung..... 1
Ambra-Schrift von Schelter & Giesecke ..... 555
Arts et métiers graphiques ..... 838
Aussprüche über Schrift..... 801
Avalundrucke ..... 47
Bauer, Konrad F. ..... 806
Behrens, Peter..... 803
Berg, Adam..... 580
Bernhard-Handschrift (Schrift der Bauerschen Gießerei)..... 553
Bethge, Hans..... 803
Bewick, Thomas und John ..... 719
Bilderdruck (in der Tageszeitung) IV, 209
Bildungstendenzen der Zeitung IV, 131
Binding, Rudolf G..... 804
Blake..... 721
Bogensammelvorrichtungen (an Rotationsmaschinen)..... 133
Briefzeitungen (Entstehung der Zeitung aus dem Brief).....IV, 51
Briefzeitungen (des 16. Jahrhunderts).....IV, 65
Bronzedruck (Gesamtgebiet)..... 34
Buchbild..... 14
Buchdruckerei Adam, Chemnitz, Satzprobe..... 500
Buchdruckerlehranstalt (Leipziger) 853
Buchdruckgeschichte (Südamerika) 73
Buchdruckgewerbe im Jahre 1927 31
Bucheinband (Kunst und Technik) 515
Bucheinbandforschung (Neueste Ergebnisse)..... 99
Buchgestaltung, deutsche ..... 592
Buchgewerbe, deutsches, auf der Pressa .....VI, I
Buchgraphik ..... 655
Buch- und Werbegraphik..... 621
Buchkunstausstellung Danzig 1928 588


Digitized by Google

Calendarium von Regiomontanus .. 4
Calwert, Edward ..... 721
Danziger Buchkunstausstellung 1928 588
Dehmel, Richard ..... 802
Diodor ..... 802
Druckbuchstabe (Werdegang) ..... 830
Druckereibuchbinder ..... 160
Druckereischriftprobe ..... 695
Druckerordnung von 1598 ..... 853
Druckindustrie (Erzeugnisse) ..... 431
Dürer-Kalender ..... 844
Exlibris (von K. Tillessen) ..... 605
Fachbildung, reproduktionstechnische ..... 583
Faksimile-Publikationen rheinischer Drucke ..... 753
Familiengraphik (Leipziger) ..... 77
Fanfare (Reklameschrift der Berthold A.-G.) ..... 554
Farbenätzung und Offsetdruck .... 725
Farbenmessung ..... 446
Ficker, Johannes ..... 805
Fortbildung, buchgewerbliche..... 38
Fretz, Gebr., A.-G., Zürich, Schriftprobe..... 696
Garamond, Antiqua und Kursiv (Schrift der D. Stempel A.-G.) .. 556
Gebrauchsgraphik, Leipziger ..... 621
Generalanzeigerpresse (Anfänge) IV, 163
Graphische Gesellschaft Frankfurt a. M..... 855
Grobe Kabel von Koch (Schrift von Gebr. Klingspor)..... 554
Gutenberg-Jahrbuch, I. Jahrgang 1927..... 99
Gutenberg-Jahrbuch, II. Jahrgang 1928..... 748
Gutmann, Emil ..... 806
Hartwig-Schrift (Schrift von Benjamin Krebs)..... 555
Heimat (Schrift v. Genzsch & Heyse) 554
Holzschnitt, moderner englischer.. 719
Holzschnittkünstler, englische..... 719
Humboldt, A. von ..... 802
Hupp, Otto ..... 805
Jahrbuch der Einbandkunst 1927 .. 99
Jessen, Peter ..... 803
Journalisten-Vorbildung .....IV, 193
Kalenderentwicklung ..... 1
Kleukens-Scriptura (Schrift der D. Stempel A.-G.)..... 159
Kleukens, Chr. H..... 804
Koch, Rudolf ..... 803
Kombinationsdruck ..... 731
Koralle-Schrift (Schrift von Schelter & Giesecke) ..... 555
Krause, Jakob..... 104
Kunst und Einbandtechnik ..... 515
„Kunst und Leben"-Kalender ..... 844
Kunst und Technik (Wechselwirkungen)..... 405
Larisch, R. v..... 805
Lichtdruck ..... 731
Literaturzeitung, Jenaische allgemeine (Speditionsverbot 1787) IV, 89
Livres d'heures ..... 2
Lutherbildnisse (auf Plattenstempeln) ..... 106
Mainzer Presse ..... 750
Markgraff-Kursiv (Schrift der Schriftguß-A.-G.) ..... 553
Mehrfarbenlichtdruck ..... 731
Missale, Freisinger von 1579..... 580
Mommsen..... 802
Morris, William ..... 721
Nicholson, William ..... 723
Niemeyer, Wilhelm ..... 805
Öffentliche Meinung (in der Klassik) .....IV, 31
Offsetdruck und Farbenätzung .... 725
Original und Reproduktion..... 469
Papillon, Jean Baptiste ..... 719
Pergamentdruck (Geschichte)..... 580
Pressa (Ägypten) ..... 758
Pressa (Dänemark)..... 756
Pressa (Italien)..... 757
Pressa Köln 1928.....VI, I
Pressa, Kulturschau am Rhein (Gedenkwerk) ..... 752
Pressa (Polen)..... 757
Pressa (Rußland) ..... 757
Pressa (Schweden) ..... 756
Pressa (Schweiz)..... 755
Pressa (Völkerbund)..... 755
Pressa-Publikationen I, II, III ..... 491, 606, 752
Pressa-Schlußfeier .....vor 719
Presse (Geschichte) .....IV, 153

Digitized by Google

Pressendrucke s. Avalundrucke .... 47
Publizistik und Zeitungsgewerbe IV, 185
Raverat, Gwendolin..... 723
Reform-Grotesk (Schrift der D. Stempel A.-G.)..... 555
Reichsdrucke (Gesamtkatalog)..... 840
Renner, Paul ..... 805
Rex (Schrift von Genzsch & Heyse). 554
Ricketts, Charles..... 723
Ringschmierlager ..... 441
Rotationsmaschinen für Foliendruck 737
Säculum-Kursiv (Schrift der D. Stempel A.-G.)..... 159
Schiller..... 802
Schrift (Aussprüche über Schrift) .. 801
Schriften (für den Zeitungssatz). IV, 217
Schriftentwicklung..... 824
Schriftgießerei, deutsche..... 553
Schriftgießereien (Chronik) ..... 835
Schriftgießerei, Frankfurter, im 17. u. 18. Jahrhundert..... 813
Schriftgießerei (Geschichtsschreibung) 807
Schriftgießerei (Technik)..... 811
Schriftgießereierzeugnisse..... 159
Schriftgießereigewerbe ..... 775
Schriftgießereigewerbe (Idealismus und Wirtschaft)..... 820
Schwinganlage für Bogendruckmaschinen ..... 693
Setzmaschinenfrage ..... 689
Shakespeare-Mediäval von Belwe (Schrift von Schelter & Giesecke). 555
Society of Woodengravers, London. 724
Staatsdruckerei, Österreichische, von 1890 bis zur Gegenwart..... 565
Stein und Kupfer (Wirkungsmöglichkeiten)..... 503
Stundenbücher..... 2
Technik und Kunst (Wechselwirkungen)..... 405
Türkenkalender..... 836
Type und Typographie ..... 453
Typographie (als Raumkunst) ..... 487
Vale Press ..... 723
Verein Deutscher Schriftgießereien. 775
Verein Deutscher Schriftgießereien (Vereinsgeschichte)..... 780
Volkmann, Ludwig ..... 803
Vortragszyklus des Deutschen Buchgewerbevereins 1928 ..... 403
Werbegraphik..... 621
Wieynck-Gotisch (Schrift der Schriftguß-A.-G.) ..... 159
Wiking (Schrift von J. Trennert & Sohn)..... 159
Windisch, Albert ..... 806
Witzblatt (Anfänge des deutschen, am Rhein).....IV, 105
Zeitung (im Dienste der Öffentlichkeit) .....IV, 1
Zeitung (Entstehung aus dem Brief) .....IV, 51
Zeitung (Bildungstendenzen)...IV, 131
Zeitungsplakat (in Deutschland) IV, 203

Digitized by Google

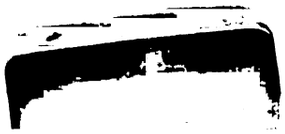
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

UNIVERSITY OF MINNESOTA
walt,cls jahrg.65:heft 7-12

Archiv f ur buchgewerbe und gebrauchsgra

3 1951 000 740 772 N

Digitized by Google